ACADEMIA DE ŞTIINȚE
SOCIALE
Şi POLITICE
INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI

Răzvan Theodorescu

civilizaţia românilor între medieval modern

ORIZONTUL IMAGINII (1550-1800)

Volumul II

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1987

pe coperta:
marelui
Bogdan
"(colecţie pa<"

TRADIȚIONALISMUL MUNTENESC SUB MATEI BASARAB ŞI DESCHIDERILE CĂTRE VHTOR

M-am întrebat nu o dată, privind gravura cu chipul emaciat şi hotărît, întovărăşit de stema munteană, al lui „Ioanes Matteus Bassaraba Princeps Vaivodae Transalpinae Vallachiae" ■ cum îl denumeşte inscripția portretului datorat lui Marco Boschini — elevul lui Palma cel Tînăr, artistul monden şi cultivat, autor de „incisioni"[1] cu efigii ale dogilor şi notabililor Serenissimei Republici în plin şi glorios Seicento[1] —, cît de mult şi cît de veridic poate consuna un asemenea chip de nobilă suveranitate, pigmentat cu o nuanță de exotism baroc, cu un anume clişeu mai vechi al istoriografiei noastre care preferă să vadă în boierul oltean urcat în scaunul Țării Româneşti acum trei veacuri şi jumătate în primul rînd pe un bun gospodar, de o patriarhală cumințenie, şi pe o iscusită căpetenie de oşti sau, spre a relua cuvîntul unei cronici contemporane, pe un „om curat, cu frică de dumnezeu, iubind rugăciunea, postul şi milostenia"[2].

Fost-a cu adevărat marele agă Matei — „de moşie din satul Brîncovenii, fecior Danciului vornecul, care să trăgea din neamul băsărăbesc"[3] — doar un dătător de normă conservatoare, nevoind să cheltuiască cu ctitorii fastuoase precum rivalul său politic şi vecinul său întru țară şi glorie, Vasile Lupu, din pri-

cina, s-a spus, a culturii sale precare, a lipsei de mijloace materiale — afirmație surprinzătoare pentru cine cunoaşte fiscalitatea epocii —, a ponderei avute de preocupările războinice, devenite, toate, aproape un corolar al „antilevantinismului" cîrmuirii sale, opuse domniilor anterioare, atît de „grecizate", iubitoare de fast şi strălucire stambuliotă, ale unor Radu Mihnea şi Alexandru Iliaş, Alexandru Coconul şi Leon Tomşa?

Mă tem că, lipsite de o reflecție critică, cî-teva dintre aceste concluzii — nu fără un sîm-bure de adevăr, fiecare, dar rupte şi izolate dintr-un context mental — riscă să schematizeze mult peisajul atît de complex al celor două decenii din prima parte a secolului al XVII-lea în care, socot, se pot regăsi unele atitudini şi trăsături fundamentale ale culturii românești ce a urmat, întîlnite pînă în unele realități şi idei ale secolului trecut. Căci, mă grăbesc să adaug, nu trebuie uitat că în acest veac al XVII-lea românesc şi în cele mai stabile domnii ale sale precedînd momentului brîncovenesc — adică tocmai în epoca lui Matei Basarab şi a lui Vasile Lupu — au fost identificate de cei mai profunzi exegeți ai fenomenului cultural românesc — care, paradoxal, nu au fost, cu excepția lui Iorga, istoricii, ei numindu-se Eminescu, Ibrăileanu şi Lovinescu — temeiurile unor elemente unificatoare, dar şi ale unor trăsături deosebitoare în sînul unei aceleiaşi civilizații a românilor, ale unor note spirituale regionale pe care generația noastră are încă a le cerceta şi pune în lumină.

Este îndeajuns să spun că a găsi în Țara Românească, sub Matei Basarab, o întreagă ideologie dirijată de tip tradiționalist şi de caracter voievodal ancorată în unele „mituri istorice" medievale ale acelui loc şi timp — o ideologie de autoritate şi maiestate, cu atît mai necesară la hotarele Turcocrației —, ca şi o întreagă atitudine militantă ce o completa, prelungind parcă pe aceea a Viteazului, şi în care

secolul iui Tudor **Vladimirescu** şi al revoluţiei paşoptiste s-au recunoscut; sau, dimpotrivă, a deslușI in Moldova timpului lui Vasile Lupu o atitudine aulică şi aristocratică, deschisă Poloniei nobiliare, catolicismului, barocului şi Occidentului — ştiut şi pe filieră u-craino-rusă, apoi pe aceea austriacă — ce poate fi urmărită **pînă tîrziu,** in zilele dinţii ale „Convorbirilor literare"; sau, iarăşi, a regăsi la cărturarii români temeiurile locale ale recursului veacului al XVII-lea la un istorism izvorît din realităţile etnogenetice foarte îndepărtate ale „neamului", precum cele ale Romei, şi nu pornit de la ficţiunea contemporană, cu origini fabuloase, din învecinatele ideologii ale „scitismului" şi „hunismului" nobililor maghiari sau a „sarmatismului" magnaţilor poloni, constituie, după părerea mea, o operaţie necesară in sfera cea largă şi încă puţin investigată a specificului cultural românesc.

Chipul din gravura lui Boschini este cu mult mai aproape, să recunoaştem, de acel Matei vodă care a ştiut să se înconjoare de cîţiva sfetnici cultivaţi şi cu o mentalitate deschisă noului — marele său postelnic de stirpe canta-cuzină, Constantin, şi acel, **„vtori** logofăt" ce i-a fost şi cumnat, Udrişte Năsturel, cei care îmi par a fi fost, prin opera lor diversă şi în diverse direcţii, deschizători de drumuri politice şi culturale pentru mai tîrziu —, după cum e mai aproape de principele care întreţinea în mediul italian **al** Propagandei Fide şi al Veneţiei relaţiile ştiute, prinţ r-un secretar ca Giovanni **Masceliini** din Pesaro, prin misionarii iezuiţi, minor iţi conventuali şi minoriţi observanţi sosiţi la Tîrgovişte sau prin bogata comunitate elenă din oraşul lagunelor, cea care îl socotea în septembrie 1642, în tonul encomiastic curent al vremii, asemănător cu „vechii împăraţi şi athonţi, ca şi cu cei mai noi, atît italieni cit şi greci"[4], Matei Basarab împărţind cu domnul de la Iaşi şi cu ţarul de la Moscova privilegiul de a-şi vedea numele

înscris în pomelnicul de la San Giorgio dei Greci, în care scop trimitea aici, în slavoneşte, o listă a strămoşilor săi. A unor strămoşi pe care nu i-a amintit mereu doar din pravoslavnică pietate — cum ne-a plăcut prea adesea să simplificăm lucrurile, opunîndu-l pe Matei unui „Lupu bei", munificentul principe vecin lipsit de antecesori iluştri —, ci a căror memorie a cultivat-o ca un politician experimentat, înlăuntrul şi în afara hotarelor ţării, tocmai, probabil, în scopul afirmării unei neatîrnări morale şi a unei autonomii politice pe care nu o mai puteau reclama în acel ceas, în Europa orientală, decît cu mult mai recent iviţii Romanovi.

Domnia lui Matei Basarab a fost orientată net spre un tradiţionalism ataşat acelor momente ale istoriei Ţării Româneşti ce au însemnat fie începutul unei creaţii statale independente, fie, mai apoi, o rezistenţă antiotomană activă — iar în prima cronică unitară a voievodatului, acum redactată, acestea sînt momentele de reper ale naratorilor —, după cum, pe plan ctitoricesc, ea a însemnat o conştientă, o voită preluare şi continuare a tradiţiilor veacului al XVI-lea; ele sînt uşor de recunoscut în expresia paramentelor şi în tipologia planurilor mergînd pe linia unei standardizări, de la faţadele simple, albe ale lăcaşurilor la aşa-numitul „simili", la decoraţia parietală cu ceramică smălţuită sau la prelungirea, neverosimil de tîrzie — şi sub probabilă influenţă moldavă — a unor elemente de structură şi decoraţie goticizantă (ancadramente de portaluri şi ferestre)[5] ce nu erau absenite, de altminteri, într-al XVII-lea veac, nici chiar în lumea clasicismului şi a barocului occidental, francez, englez sau italian[6].

Regăsim acest aer comun al unor monumente prin excelenţă tradiţionaliste — şi aceasta în numele unei mentalităţi munteneşti aproape generalizate îa nivel domnesc sub Matei Basarab — din Bărăgan pînă la pasu-

rile Transilvaniei, amintind de începuturile sobre şi lipsite de ostentaţie ale primelor ctitorii din voievodatul de la sud de Carpaţi în veacul „întemeierii de ţară"; un aer comun, constînd într-o voită, parcă, simplitate şi robusteţe a principalelor ctitorii ale timpului lui Matei Basarab — în marea **lor majoritate** biserici de mănăstiri, ceea ce dă o indicaţie a**supra** unui alt aspect al politicii tradiţionaliste a domniei —, într-un gust uşor folclorizant — întîlnit, de pildă, în decorai exterior pictat al Strehaiei[7], ca şi în pictura murală de la Topolniţa în Mehedinţi, de la Săcuieni în Dîmboviţa[8] —, într-un acelaşi demers ctitoricesc pe întreg cuprinsul Ţării Româneşti, la bisericile voievodale ridicate de la Brîncoveni pe Oit la **Măxineni** pe Şiret, la cele boiereşti înălţate, după modelul celor dinţii, de un Ianache Caragea la Slobozia, de un Constantin serdarul ia Dobreni, de un Stroe Leurdeanu la Goleşti, de un Lupu Buliga la Topolniţa[9].

Toate acestea au creat în două decenii de cîrmuire mateină un peisaj artistic coerent şi unitar — asemănător celui al limbii româneşti acum **răspîndite** cu repeziciune prin cărţile ieşite din tiparniţele ţării —, un peisaj ce **a** fost socotit ca aparţinînd primului stil efectiv „muntenesc" sau „românesc" — şi el pregătit de veacul al **XVI-lea** —, de data aceasta cu monumente numeroase ce vor sta la temeiul viitoarei **vîrste** a arhitecturii Munteniei şi Olteniei din anii '60—'80, prefaţă a momentului brîncovenesc. Acelaş număr mare de ctitorii ale timpului — remarcat, cu unele exagerări, de călători precum Paul din Alep sau Petru Bogdan Baksic din Kiprovac — a făcut să se vorbească despre Matei Basarab, din perspectiva unei aprecieri strict cantitative, ca despre cel mai important ctitor din trecutul românesc[10], el fiind de fapt, programatic, un ziditor şi reziditor de lăcaşuri de cult, mai ales monahale, înrudite între ele stilistic, apărate de puter-

nice incinte ce le transformau în autentice cetăți.

Acest efort ctitoricesc, ca în genere întreaga cultură a epocii lui Matei Basarab, a fost subordonat — cum lăsam să se înțeleagă — cîtorva idealuri majore ale timpului între care, cu siguranță, tocmai cultivarea tradiției istorice a fost cel mai caracteristic, exprimînd un întreg program ideologic cu atît mai explicabil în vremea unui reflux al luptei antiotomane.

Voievodul care putea să pară. în 1643, rezidentului imperialilor la Stambul Johann Rudolf Schmidt — într-o scrisoare către Ferdinand al III-lea — „un alt Mihai Voievod" („und schier ein anderen Michel Wayvoda halten")[11], cel care a voit la un moment dat să lase urmaş la tron pe Mihai, fiul lui Nicolae Pătraşcu[12] — nepotul de fiu, aşadar, al omonimului unificator al românilor — era cu siguranță, şi aşa apărea el contemporanilor, un duşman al boierimii levantine sprijinite de Stambul — şi a tot ce era orientare pro-otomană în prima parte a cîrmuirii vecinului şi adversarului său Vasile Lupu al Moldovei —, un sprijinitor al ideii de cruciadă, un demn continuator al înaintaşului său — şi el descendent din Craioveşti — Radu Şerban, unul dintre exponenții a ceea ce poate fi denumit „militantismul muntenesc" antiotoman al secolului al XVII-lea, reprezentat mai apoi tocmai de un Matei Basarab şi de un Mihnea al III-lea. In treacăt fie spus, fin această perspectivă trebuie să interpretăm, în cazul cîtorva ctitorii ale timpului lui Matei vodă, hramurile cu aluzii luptătoare ca tot atîtea semne ale inserției respectivelor lăcaşuri şi aşezăminte în istoria timpului: cel al arhanghelilor Mihail şi Gavril — „căpeteniile cetelor îngereşti", simboluri teologale ale luptei împotriva „necredincioşilor" — întîlnit la Arnota şi mai apoi la Brebu — monument cu pisania din 1650, dar amintit deja în 1641,

la care ispravnici au fost Mogoş căpitan şi Antonie postelnic, cu reminiscenţe gotice de sorginte moldavă datorate pietrarului Lupu —, cel al Sf. Procopie la Gheorghiţa — unde pisania din 1641, purtînd corbul **Ţării** Româneşti în medalion, face trimitere la un „război la Nănişori pre Ialomiţa"[13] —, cel al Sf. : Mercurie la Plătăreşti — biserică zidită în isprăvnicia lui „pan Albu clucer" şi a **lui** „pan Mitrea pitariu", pînă în 1646 de cînd datează pisania scrisă româneşte de popa Gheorghe, avînd în pronaos zugrăvită, către 1649, viaţa sfîntului luptător cinstit aici — unde tradiţia locală păstrează amintirea luptelor cu tătarii lui Vasile Lupu. însăşi dispunerea principalelor mănăstirii fortificate ale domnului — în cîmpia munteană, nu departe de Dunărea ce-1 despărţea de Imperiul sultanilor, pe colinele subcarpatice, spre hotarele Moldovei — indica un întreg program militar căruia faptul de cultură îi era, prin forţa lucrurilor, subordonat. Acelaşi reper politic îl vom găsi, ca altă dată în Moldova ştefanină, în cazul ridicării unor ctitorii mateine pe locul sau în amintirea unor bătălii sau înţelegeri de pace: Căldăruşanii, în 1637—1638, vast lăcaş legat de comemorarea unor lupte împotriva Lupului vodă; Mă-xinenii încheiaţi în 1638, de cînd datează, probabil, pitoreasca sa pisanie — cu unele particularităţi lexicale moldoveneşti —, înrudită cu aceea de la Pinu, cu cele patru simboluri de evanghelişti şi cu cei doi îngeri ce susţin o coroană, într-o compoziţie amintind îndeaproape pagina de tipar contemporan (biserica de aici, menţionată încă în 1637, era legată, după tradiţie, de expediţia din 1634 a lui Abaza paşa împotriva polonilor, pe Şiret, pisania lui Matei Basarab şi a Elinei doamna amintind împrejurarea, plină de interes pentru istoria construcţiilor de la finele evului mediu, că înaintea bisericii lor de zid fusese aici „o besea-recă mică de nuiele şi lipită cu lutu"); Plumbuita — vechea ctitorie a lui Petru cel Tînăr.

Alexandru al Il-lea Mircea şi Mihnea Turcitul, refăcută pe la 1647 într-o manieră foarte înrudită cu arhitectura lăcaşului de la Gura Motrului — amintind de răscoala din 1632 a boierimii de țară condusă de aga Matei din **Brîncoveni** împotriva lui Radu Iliaş; în fine, în amintirea unei efemere înțelegeri de pace, biserica mănăstirii cu nume simbolic „Dobromira" sau Soveja, cu rostul ei bine cunoscut atunci cînd era înălțată, în 1644—1645, în acord cu Vasile Lupu, „peste hotarul **țării** noastre şi pe un loc vrîncean al Moldovei"[14].

Protector cultural, tocmai în acest spirit cruciat şi antiotoman, al unei ortodoxii tot mai împilate în Sud-Estul european — să nu uităm că „Psaltirea" din 1637 de la Govora era tipărită în slavonă pentru acei clerici ce predicau „spre folosul bulgarilor şi sîrbilor", al slavilor sud-dunăreni care îi cereau în 1648 să ia conducerea luptei împotriva turcilor —. voievodul, împreună cu doamna sa Elina, ridica către 1641—1642 biserica Sf. Petka din Vidin şi biserica Sf. Petru şi Pavel din Şvištov[15], făcea danii la venerabilele mănăstiri Studenica şi Mileseva — aceasta din urmă sprijinită, de la Radu Şerban începînd, de toți voievozii secolului al XVII-lea — sau la Hilandarul **sîrbo-**athonit[16] (tot sub Matei Basarab, de altfel, ieşi rarhi sîrbi se aflau în preajma domnului sau în diferite locuri ale Țării Româneşti, precum Longin Brancovic, episcop de Ienopole, care stătea la mănăstirea Comana sau patriarhul de Pec Gavrilo care era în 1653 la curtea mun-teană, mergînd mai departe la Moscova cu patriarhul Macarie al Antiohiei)[17]; în fine, tot acum, meşteri catolici din Kiprovac lucrează pentru domnie — prefațînd activitatea altoi' coreligionari din același centru meşteşugăresc al Bulgariei —, precum acel Franko Markanici care cizela o ferecătură de evangheliar în 1642 şi care primea de la Matei Basarab o **recomandare** pentru aducerea de la Roma a unui tipograf[18].

Protectori ai unei biserici locale ameninţate de „erezii" venite din chiar Constantinopolul patriarhiei ecumenice — pravila lui Matei Basarab, cu caracter mult mai bisericesc şi tradiţionalist decît aceea a Moldovei vecine, o indică, ca şi cunoscutul hrisov din noiembrie 1640 ce scotea de sub jurisdicţia Muntelui Athos unele aşezăminte ale voievodatului —, Matei vodă şi doamna Elina se aflau, în 1646,' în legături de natură artistică cu un alt centru ortodox din Răsăritul european: este vorba de acea Moscovă — cu care mai ales Moldova lui Vasile Lupu se găsea în strînse relaţii — unde se comandau icoane, domnul muntean scriind în acest scop ţarului şi trimiţînd în capitala Romanovilor un arhimandrit rus de la Athos[19], alte ecouri năşeşti fiind surprinse în arta manuscriselor precum într-un exemplar, păstrat multă vreme la Chilia, în care voievodul şi soţia sa apar în costume amintind pe cele ale ţarilor şi ţarinelor[20].

Sprijinitor, deci, al unei biserici apărătoare a „dreptei credinţe", păstrătoare a tradiţiei culturale slavone, dar şi cu un rol însemnat în oficializarea limbii române[21], în spiritul acelei „domnii de caracter ostăşesc şi patriarcal" pe care Iorga îl atribuia fostului mare boier din Brfncoveni[22], Matei Basarab a marcat timpul său printr-o orientare „naţională" „avânt la lettre", ideologia cîrmuirii sale avîn-du-şi rădăcinile în amintitele, două, „mituri istorice" ale Ţării Româneşti: cel al „descălecatului" — de unde voga personajului legendar şi „întemeietor de ţară" Negru vodă[23], de unde şi refacerea, prin 1635—1636, a bisericii mănăstirii Cîmpulungului, în isprăvnicia lui Socol din Cornăţeni clucerul sau privilegiile acordate unei comunităţi ce îngrijea de mor-mîntul socotit a fi fost printre cele mai vechi păstrate din Ţara Românească a veacului al XlV-lea, adăpostind urmele sigur ştiute ale unuia dintre primii Basarabi (interesul pentru originile statului era, în acel timp, cu mult

fcceputuW*. $_{s}$£$_{ol}^{Cel}$ aI

huri — unele datorate lui Udriște Năsturel — ale unor cărți slavone atunci imprimate în tiparnițe /înfiripate -— (coincidență deloc întîmplătoare — în chiar mănăstirile legate de trecutul medieval basarabesc, la Cîmpulungul lui Nicolae Alexandru, la Govora şi Dealul lui Radu ce Mare.

Aşa, de pildă, găsim în „Molitvelnicul" scris la Cîmpulung în 1635 — carte ce 1-a avut drept ispravnic pe Ivaşco Băleanu vornicul — versuri despre „casa preavitejescului neam al Basarabilor"[28], după cum în „Evangheliarul" din 1644 de la Dealu este din nou proslăvit acel „mare neam băsărăbesc"[29], după ce cu un an înainte, în 1643, în „Antologhionul" tipărit la Cîmpulung cu precuvin tarea egumenului de aici, Melchisedec din Peloponez, Udrişte Năsturel, referindu-se precis la Neagoe, scria adresîndu-se princiarului său cumnat: „Căci, care din domnii de mai înainte ai ţării (afară de cel din al cărui neam şi familie prea vestită, prealuminâția voastră prea nobilă prin urmaşi se trage, adică preabunul J3a.saraba Neagoe de odinioară), s-a arătat aşa de spre binefăcător al ţării, ca prea buna domnie a voastră, care a revărsat aici atît de mari binefaceri, cum într-adevăr nu s-au pomenit nici odată mai înainte?"[30].

Pe aceeaşi linie a unei tradiții „istoriste" de familie, dar de o şi mai largă rezonanță statală, se aşază — luminînd şi mai mult sensul unor acțiuni ctitoriceşti din țară — grija iui Matei Basarab pentru patronarea unor ctitorii datorate strămoşilor săi Craioveşti la acel Athos unde am văzut că un hrisov din 1640 interzicea închinări de mănăstiri româneşti, el neafectînd însă — privilegiu cu totul special şi de înțeles tocmai în lumina unei asemenea atitudini — daniile înaintaşilor: acesta este cazul cu mănăstirea Dionisiu — unde era îngropat vestitul Nifon, cel aflat în cunoscutele relații cu Craioveştii —, Matei Basarab dînd în 1640 ajutoare aici[31], după cum pare a fi

iei, ;
$_{m}$ coveni, J$_{a}$
i-mcoveanuF
^{e} Poate d b
^{b}asarabea<
^{r}azbătut în

Cee
a
gfeşeală

generație,

de

15

ajutat la Xenofon — acolo unde, de la prima generaţie de Craioveşti, la sfîrşitul secolului al XV-lea, pînă la Radu Şerban, întreaga spiţă făcuse danii — de vreme ce este pictat, în trapeza mănăstirii, cu soţia sa[32], ca şi la Lavra unde în 1653 ridica biserica Sf. Minai al Sinadelor în care era iarăşi zugrăvit[33], la Dochiariu unde întăreşte în 1634 mănăstirea „Slobozia lui Ianache", la Karakalou unde în 1649—1650 dăruieşte un epitrahil somptuos, bogat împodobit, pe un fond de fir de metal preţios, cu figuri de apostoli în picioare, aflaţi sub arcade trilobate[34].

Reverenţa faţă de Neagoe Basarab si de Craioveşti — un act nu doar de pioasă aducere aminte a unui mare voievod faţă de mari înaintaşi domneşti şi de puternicii vlastelinictitori, ci, în primul rînd, de fundamentare a unei poziţii de care boierul din Brîncoveni avea nevoie încă de la urcarea sa pe tron, la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului al XVII-lea — s-a tradus şi în grija arătată ctitoriilor lor mai importante.

Semnificativ este faptul că două dintre primele sale hrisoave, cel din 5 decembrie şi cel din 6 decembrie 1632, Matei Basarab le dă pentru mănăstirea de la Argeş a lui Neagoe Basarab — şi ele vor fi urmate de multe altele, în acest sens, de-a lungul a două decenii, între 1633 şi 1653 —, semn al nevoii de legi — timare „basarabească" a unei domnii începute cu cîteva luni înainte doar, în septembrie 1632. In asemenea documente cu valoare de simbol ctitoria lui Neagoe e „această minunată şi prea slăvită frumuseţă şi cu podoabă mai presus de minunile din lume", autorul „învăţăturilor" este „întîiul ctitor şi al nostru zis strămoş"[35], după cum în 1645 Despina doamna, ctitoră şi ea la Argeş, era, pentru Matei Basarab, „moaşă"[36].

La fel de semnificativă între toate este şi împrejurarea că monumentul care simbolizează cel mai bine „starea boierească" a noului domn

— anume curţile de la Brîncoveni — şi monumentul care vroia să simbolizeze pentru urmaşi figura unui voievod gospodar şi impavid — necropola sa de la Arnota — au conoscut atenţia acestuia în aceiaşi primi ani de domnie, urmînd, şi unul şi celălalt, unor monumente anterioare mai modeste, în regiuni legate, în ambele cazuri, de domeniile şi de amintirea Craioveştilor, ctitori la vechiul lăcaş din Brîncoveni şi ctitori în Bistriţa vîlceană, în imediata vecinătate a Arnotei lui Matei Basarab.

încă în 1633, aşadar în primul an efectiv de domnie al lui Matei Basarab, acesta, strănepot al lui Detco armaşul şi al Calei din Brîncoveni ridică în Oltenia meridională, la Sadova, pe locul unui lăcaş craiovesc de lemn, biserica mănăstirii cu acelaşi nume — menţionată abia în 1640 —, în a cărei pictură aveau să apară ctitorii primi, strămoşi ai lui Matei Basarab, Barbu Craiovescu şi soţia sa Negoslava[37].

Un an mai tîrziu, în 1634, începeau lucrările la paraclisul curţilor din Brîncoveni, iarăşi în locul unei biserici din secolul al XV-lea sau al XVI-lea, ctitori fiind voievodul însuşi şi Preda din Brîncoveni, nepot de vară, primară al domnului şi unul dintre cei mai apropiaţi dregători ai săi ca mare spătar, mare clucer şi mare vornic, cel care îl va primi aici în 1656 pe Paul din Alep; ispravnicul lucrării era Stancu voinic de Sălătruc, iar pisania era sculptată de „Badea meşteriul de ferestri"[38].

Aceiaşi ctitori, înrudiţi, aveau să facă, din nou împreună, şi biserica mănăstirii din Brîncoveni — în locul celei deja existente, fondate de boierii locali —, acest lăcaş fiind menit în perioada tulbure de după Matei Basarab să primească rămăşiţele pămînteşti ale lui Preda, ajuns în mai 1658 mare ban, dar ucis de Mihnea al III-lea — înainte de 9 decembrie 1658 — şi îngropat iniţial la mitropolia din Tîrgovişte — oraşul în care şi-a găsit piei rea —,

Fii;. r».

iar în 1668 pe cele ale fiului acestuia, Papa Brîncoveanu postelnicul, ucis de seimeni încă în 1655 în cealaltă capitală munteană, la Bucureşti, unde a fost mai întîi îngropat la mitropolie (soţia sa, Stanca Cantacuzino, fiica postelnicului Constantin, este cea care a pus aici, în necropola boierească brîncovenească, o pisanie cu iz de cronică narînd sobru dramaticele evenimente ale anilor '50 ai secolului al XVII-lea)[39].

La Arnota, în preajma principalei ctitorii a **Craioveştilor** de la sfîrşitul secolului al **XV-lea** — semn al unei legături nedesmințite cu tradiția sa de familie —, pe locul unei biserici de lemn a lui Danciu vornicul, tatăl voievodului, Matei Basarab înălța înainte de 1637 lăcaşul — cel mai mic, ca dimensiuni, între ctitoriile domnului — cu hramul, nu lipsit de aluzii simbolice luptătoare, al arhanghelilor Mihaii şi **Gavril;** el era menit de la început a fi necropolă, dar a ajuns să aibă acest caracter abia din 1658 începînd — aşadar la patru ani după moartea la Tîrgovişte a ctitorului său, vremelnic îngropat în biserica domnească a lui Petru Cercel —, atunci cînd Preda Brîncoveanu, el însuşi aflat înaintea unei morți violente, împreună cu viitorul său ucigaş dom nesc „Mihnea vodă cel Rău" — spre a-i relua numele din pisania funerară de la Brîncoveni — avea să aducă rămăşițele unchiului său în biserica monahală din munții împăduriți ai Vîlcii, aşezîndu-le în stînga pronaosului, sub baroca piatră de marmură pe care o voi

rt0, Uf. 81.

aminti va
undeva plia, într-un spirit sobru, amintind de
mai Athosui
jos. In unde Matei Basarab făcuse atîtea danii,
consec unui
inţă program iconografic funerar şi dogmatic*[0],
pictura în
lui timp ce tabloul votiv — alcătuit în
Stroe spiritul
din tradiţiei medievale a Ţării Româneşti —
Tîrgov va
işte, cuprinde, alături de ctitor şi de soţia sa
zugrav Elina,
ul de pe tatăl domnului, Danciu —■ şi el aici
la în
Arnota gropat —, pe Preda şi pe Papa
, se Brîncoveanu

__ cei astrucați la mănăstirea din Brîncoveni __i ba chiar şi pe Detco şi pe Calea, străbunicii lui Matei Basarab[41] (o asemenea galerie brîncovenească, ca şi legătura cu înaintaşul său Matei, l-au determinat pe Constantin Brîncoveanu, ca mare dregător şi apoi ca voievod, să se ocupe de Arnota).

In aceeaşi serie a monumentelor lui Matei Basarab aşezate în locuri cu rezonanță craioveasc se prenumără, iarăşi în Oltenia — alături de dispăruta biserică Sf. Dumitru din Craiova, a „băniei", refăcută în 1651 —, şi biserica fostei mănăstiri de la Strehaia, din 1645, i tipică pentru acest moment al arhitecturii româneşti prin puternicul turn-clopotniță aşezat pe pronaos şi mai ales prin decorația sa pictată exterioară datoraită zugravului Stan constînd[42], într-un spirit folclorizant, din motive geometrice — roze simple sau compuse, stele cu şase colțuri, spirale, arcaturi —, din reprezentări antropomorfe, pomi, păuni, cerbi, arbori, flori ale locului (garoafe, lalele, bujori, margarete) sau exotice (rodii, lotuşi), în-viorînd paramentele şi înrudindu-se întrucîtva cu ceea ce va fi, la sfîrşitul secolului, decorația în stuc a palatelor şi bisericilor din epoca descendentului brîncovenesc al lui Matei vodă.

în celălalt şir, al monumentelor ridicate de domn sau de rudele sale apropiate pe locul unora preexistente — îndeosebi din secolul al XVI-lea —, altele decît cele craioveşti, într-un gust istorizant care dă tonul epocii, voi aminti în părțile oltene, în cele buzoiene şi în cele prahovene — cele ce au cunoscut sub Matei Basarab şi sub urmaşii săi imediați o atenție particulară şi unificatoare cu restul Țării Româneşti sub aspect monumental — biserica mănăstirii Clocociov-Slatina, refăcută în 1645 de marele agă Diicu Buicescu, cel pe care Matei Basarab l-a voit moştenitor al scaunului domnesc şi care o împodobeşte cu o pictură, recent descoperită, datorată, îmi pare, unei echipe de zugravi greci; biserica dis-

părută de Ja Finu, cu o pisanie din 1647—1648, stlngaci cioplită cu simboluri de evanghelişti în colţuri, asemănătoare celei de la Fi Măxineni unde fusese ispravnic acelaşi Radu si.' vel căpitan „ot Buzău"[43]; biserica episcopală a Buzăului, refăcută în 1628 şi apoi, din nou, în 1649[44]; biserica mănăstirii Jitianu, refăcută în 1654—1658 sub Constantin Şerban sau, încă înaintea acesteia, în 1653, reclădită de nepotul lui Matei vodă, Preda Brîncoveanu, biserica mănăstirii Gura Motrului.

In general, nota voit tradiţionalistă[45] a acestei domnii a fost comună şi marilor boieri ai timpului, în primul rînd, sau altor ctitori mai mărunţi ce şi-au imitat voievodul, adoptîndu-i uneori punctul de vedere „istorist" — măcar şi numai prin rezidirea sau repararea unui aşezămînt, prin reluarea unei tradiţii ctitoriceşti locale din veacul anterior, în lăcaşuri cu planuri, structuri şi decoraţii amintind îndeaproape de ctitoriile domneşti —, ei copiind demersul ctitoricesc al voievodului care, potrivit caracterizării cronicarului de mai tîrziu, Radu Popescu, „viind în scaun, altă grijă nu avea, ci făcea mînăstiri pătutindeni şi biserici întru lauda lui Dumnezeu, cărei să văd pînă acum"[46], parafrază, parcă, a lapidarei constatări făcute de anonimul ce a scrijelit pe cărămida unei biserici tîrgovişteне cuvintele unui discret encomiu: „Mai bun domnu de Mateiiu vodă n-au fostu nici un domnu"[47].

In zona de eîmpie, ca şi sub Carpaţi, se înalţă, din deceniul al patrulea pînă în cel de al şaselea ale secolului al XVII-lea, monumente care, cu unele puţine excepţii, nu au o expresivitate plastică deosebită, dar care toate — atunci cînd ele nu au fost mult transformate ulterior sau distruse — denotă acea sobrietate a ctitoriilor lui Matei Basarab[48] care constituie, poate, caracteristica hotărâtoare a acelui moment în arta veche românească.

Către 1633—1634 grecul Ianache sau Iane Caraeea ctitorul, cu un deceniu înainte, al bisericii' mănăstirii Sf. **Sava** din Iaşi şi omul de încredere al lui Radu Mihnea, al cărui dregător a fost în ambele ţări române şi care î-a dat seliştea Vaideei în Muntenia, înalta aici, în părţile **Ialomiţei,** o mănăstire ce s-a numit Slobozia lui Ianache", în zilele de început ale domniei lui Matei Basarab, după cum aflăm din pisania grecească **care-1** socoteşte chiar pe Matei vodă drept clăditorul edificiului **„în** Slobozia postelnicului Ianache Caragea"[4a]. La Crasna, în Gorj, marele pitar Dumitru Filişanu, rudă a domnului, ridica la 1636 un aşezământ cu biserică — pictată după mai bine 'de un veac[50] —, în vreme ce la Bohari-Mertşani (azi Mălureni), în părţile argesene un mic boier de data aceasta, „şuiarui sau marele şifar" Mitrea împreună cu soţia, cu sora şi cu fiul său Ion spătarul, ridică in 1641, cu **ajutorul** unor meşteri ai locului, o biserică[51]; un an mai tîrziu, in 1642 — este data pisaniei — pe valea Nişcovului din părţile buzoiene, la Bradu-Tisău, Radu Mihalcea Cîndescu, mare comis între 1638—1655, şi soţia sa dintîi, Sofica — fiica lui Neagoe postelnicul din Popeşti _-f restaurează[52] un lăcaş menţionat încă pe la 1600 şi existînd din secolul anterior, punînd o pisanie scrisă de popa Nectar ie ispravnic „ot Chiojd" ce cuprinde numele lui Matei Basarab[53]; Stroe Leurdeanu, înrudit prin soţie cu voievodul[54], refăcea şi punea să se zugrăvească în 1645, ca mare vistier, biserica de la Vieroşi, iar un an mai tîrziu ctitorea biserica de la Goleşti (1646), la începutul unei cariere ce avea să fie printre cele mai tumultuoase din istoria munteană a veacului; în 1646 — ca mare serdar, dregătorie pe care a avut-o între iulie 1646 şi decembrie 1648, cînd conflictele sale cu amintitul mare spătar Diicu Buicescu, ruda domnului, îl vor duce la însemnarea la nas de către Matei Basarab, de

unde şi porecla sa istorică de „Cîrnu" —, viitorul domn al Ţării Româneşti şi succesor imediat al lui Matei, Constantin din Dobreni sau Constantin Şerban, fiul nelegitim al lui Radu vodă Şerban,[55], ridica la Dobreni-Ilfov, în preajma unui palat pe care Paul din Alep avea să-l remarce pentru grădinile sale după modelul „Frîncilor"[56], biserica — în al cărei pronaos apărea, cu finețe orientală zugrăvit, alături de jupîneasa Bălaşa — pe care şi-o menise, aproape princiar, drept necropolă, ispravnicul ei fiind Vlad logofătul[57]. Tot în 1646 era ridicată, în Prahova, biserica de la Călineşti — cea dinții de plan trilobat cu turn-clopotniță pe pronaos din această perioadă —, primind o bogată decorație ceramoplas-tică pe fațade (ce amplifica experiența moldovenească pe pămînt muntean, săvîrşită cu un an înainte la Tîrgovişte, la biserica Stelea), lăcaş ai cărui ctitori erau boieri ai locului[58], şi era încheiată, în Mehedinți, construcția bisericii schitului Topolnița — refăcută pe locul unui monument din secolul al XVI-lea, aflat mai apoi în grija boierilor Buzeşti, înrudiți cu Craioveştii —, aşezămînt menționat într-un hrisov al lui Matei Basarab ca aflător „la marginea terii, la Severinu", rolul ctitoricesc fiind împărțit de voievod cu „ctitorul nou", Lupu Buliga din Ciovîrnişani, căpitan de dorobanți grav rănit la Finta în 1653 — cum o mărturiseşte piatra sa funerară din pronaos — şi mort la Şoplea în 1655[59]. în 1647, la Polovragi — aşadar pe locul unui monument de la începutul secolului al XVI-lea, ce a fost legat de vlastelinii Radu şi Patru, menționați curînd după 1500 —, cel ce avea să fie, sub Constantin Şerban, între ianuarie 1655 şi iulie 1656, marele postelnic Danciu Pîrîianu — ispravnic al lui Matei Basarab la rezidirea bisericii Sf. Dumitru din Craiova, în 1651, şi viitoare victimă a lui Mihnea al III-lea — refăcea o biserică din care păstra, poate, o parte din elevație[60], închinînd-o la Sf. Mormînt în 1648,

pe cînd îndeplinea slujba de capuchehaie a lui Matei vodă la Stambul[61]; în chiar anul închinării Polovragilor, la cealaltă extremitate, sudică, a Țării Românești, la Plăviceni, către Dunăre, un alt dregător, marele vornic Dragomir, cu soția sa Elena care era fiica lui Radu clucerul din Brîncoveni, înălța o biserică — cu un hram similar celui de la Arnota rudei sale domnești pe care Dragomir a slujit-o cu credință — „Hngă apa Oltului, la locu ce se chiamă Alunișii"[62]. în fine, la un alt capăt al ierarhiei sociale, mai rar ilustrat prin ctitorii în epocă, și completînd activitatea constructivă a „apropiaților" lui Matei Basarab, un negustător — dintre cei care peste cîteva decenii, mai ales în preajma Cantacuzinilor, vor deveni bogați și însemnați ctitori de biserici —, aflat în relații directe cu voievodul, anume Badea Obredi din Brăila, ridica în 1649, în aceleași părți răsăritene ale Țării Românești, la Buzău, un lăcaș de închinăciune cu numele, potrivit, de biserica Negustori[63].

Imediat după sfîrșitul domniei lui Matei Basarab se înalță în părțile Dîmboviței — începută fiind în mai și încheiată în octombrie 1655— biserica din Săcuieni, de către Neagoe Săcuianu, mare postelnic și apropiat al urmașului lui Matei vodă, cu care va pleca în exil, ajungînd pînă în Polonia și în Rusia înainte de a reveni în mari dregătorii ca dușman neîmpăcat al Cantacuzinilor[64] (ctitoria sa, pictată în 1667 de meșterii Mihai monah și Ia-nache[65], la îndemnul lui Badea Bucșan mare clucer — soțul Bălașei, fiica lui Neagoe —, va avea înfățișate în portretul ctitoricesc trei generații de boieri ai locului, de la părinții ctitorului principal la ginerele său, descendent al boierilor din Merișani)[66]; tot în vremea domniei lui Constantin Șerban, Bunea Vîlcu Gră-dișteanu, fost dregător al lui Matei vodă ca mare sluger, mare stolnic și mare vistier — între 1653 și 1655[67] —, rudă prin alianță al puternicului și bogatului Socol din Cornățeni

şi din Răzvad — ispravnic al lui Matei Basarab la refacerea bisericii mănăstirii Cimpulung şi faimoasă victimă a seimenilor răsculaţi^ —t ridica în 1657 biserica din Grădiştea, nu departe de casa din Dobreni a fiului lui Radu Şerban pe care avea, ca voievod, să-l slujească în chiar anul înălţării ctitoriei sale din Vlaşca, într-o solie la Braşov [69].

De-a lungul unei domnii cu monumente prin excelenţă „tradiţionaliste", asemenea ctitorii boiereşti, ale marilor dregători şi ale unor conducători militari ai voievodului tradiţionalist şi luptător, se rînduiau într-o tipologie de monumente încă medievalizantă, de monumente robuste, echilibrate, al căror număr ~ şi am citat aici numai pe cele mai importante — şi a căror răspîndire geografică vor sta la teme iul viitoarei vîrste a arhitecturii muntene şi oltene din secolul al XVII-lea, plină de înnoiri, aceea a anilor '60, '70 şi '80, prefaţă a mo mentului brîncovenesc.

De altminteri, trebuie adăugat de îndată, sub veşmîntul tradiţiei noutatea tehnică sau de vocabular a morfologiilor artistice se anunţase, ezitantă dar tenace, din epocă mateină încă, pregătindu-şi ecloziunea de la sfîrşitul de veac. Acum, în arhitectura religioasă, un nou şi definitoriu echilibru al orizontalelor, ritmate de pridvoarele deschise tot mai râspîndite, şi al verticalelor subliniate de turnurile-clopotniţă de pe pronaos sporind forţa so bră a monumentelor [70], este cel care va da di recţia majoră a tipului muntenesc de edificiu pentru întregul veac; după cum pictura mu rală, aparţinînd şi ea unui program cultural şi estetic 'sobra, ataşat tradiţiei [71], va începe configurarea, lentă dar sigură, a unei expresii stilistice „protonaţionale" — spre a folosi un termten tot mai des invocat în discutarea mentalităţilor secolului al XVII-lea european [72] — nu lipsită de unele accente folclorice ce vor conduce la un palier anume al artei veacului unmător; ele erau împletite cu un decoraţivism

ducînd cu gîndul la **Orient,** cu J veritabil academism medieval trad . specific vei" sau cu vagile **ecouri** ale unui patetism ::^m" si ale unor iconografii din bal occiden **unui** patetism şi ai mre gistrîndu-se şi rocu l occidental tot ^um *f* -m pictura

apariţia el. apariţia **ele** "g^™^ de familie [7]* bisericilor, de i e[1] unei remarcabile dezvoltări în vr< vinilor si a Brîncoveanului Pentru i Tării Româneşti, începutul neamului cei+ănesc" al „postelnicesti- reor F5T ^Se^nta. —tul lor" a îepiezemcu oSgarMc prin yvTl-lea Aşezat m-

excelentă.al veacului £.KV Iljjd. J ^.^ tre domnia tra^r ^iove^ sfcu dinas- pămintean, **g^^fptc^ Matei aga** tia medievală a Bf arabilor, p

acest moment a echi- o prefaţă care a dur

nu^ente SeSufoase şi - ~™ «ia, puţin S^eun hiatus, de la epoca — aceea **cantacuzină, pregătitoare la undu** epocii brîncoveneşti.

„de ţară" legaţi esc — asemenea li domni **scoborîtori din** \T' pe'avk meleaguri - **precum M^** IlI-lea si Radu Leon -, domni cu ongmi bai mai mult sau mai puţin obscure: -_ cei hica, Gheorghe şi *r*-—,.în sfîrşit, dom Duca ţării, ser tidă not

prahovean Antonie din Popeşti — au marcat acest episod de tranziţie. Un episod în care a alternat, în legăturile cu Poarta, împotrivirea armată şi obedienţa deplină, iar în cele dintre grupurile boiereşti, ridicări şi prăbuşiri tragice ale unor cariere senioriale ce au început să graviteze, de la un moment înainte, în jurul Cantacuzinilor care au dat ţării, în acelaşi timp, ctitorii exemplare în părţile Prahovei şi în capitala Ţării Româneşti, un voievod de o neobişnuită energie, dregători de înaltă cultură şi un letopiseţ ce le poartă numele.

Aşa cum aveau să facă în ultimele trei decenii ale veacului al XVII-lea aceşti Cantacuzini ce-şi subliniau, printr-o salbă de monumente „de familie", o poziţie socială şi culturală eminentă, procedase cu cîtva timp înainte, curînd după mijlocul secolului, ruda lor apropiată care era fratele vitreg al Elinei, soţia postelnicului Constantin Cantacuzino — primul din acest neam grecesc ilustru, venit din Stambul, ce a făcut carieră politică la miazănoapte de Dunăre mai ales odată cu domnia lui Matei Basarab —, mai sus pomenitul Constantin Şerban Basarab „Cîrnul". Pentru fiul nelegitim al lui Radu vodă Şerban, ajuns mare serdar sub prigonitorul şi predecesorul său domnesc Matei vodă, marcarea unei descendenţe voievodale basarabeşti a fost posibilă — iar pentru toţi contemporanii limpede indicată — prin alegerea, pentru principala sa ctitorie ce a fost biserica viitoarei mitropolii din Bucureşti, a unui tip de arhitectură religioasă pe care îl folosise cu strălucire, aproape o sută cincizeci de ani înainte, pentru cel mai înseninat şi mai reprezentativ lăcaş al său — biserica mănăstirii Argeşului —, primul dintre „noii Basarabi", străbunul îndepărtat al tatălui său, Basarab Neagoe[75]. „Făcut-au Costan-din vodă şi o mînăstire mare, care iaste în vîrful unii movile din Bucureşti, unde taste hramul sfetăii Costandin ţar şi muma lui, Elena. Ispravnic au fost Radul logofătul Dudescul

si Gherghie Şufariul din Tîrgovişte" relatează, iaconic, „Letopiseţul cantaeuzinesc"[76] despre înălţarea, pe „dealul podgorenilor" din Bucureşti, a lăcaşului închinat patronului său îndată după lupta de la Şoplea (26 iunie 1655). activitatea pe acest şantier a acoperit întreaga domnie a „Cîmului" — sfîrşită în martie 1658 —, ctitorul găsindu-şi aici, potrivit tradiţiei, **locul** de îngropăciune[77] împreună cu cea dintîi soţie a sa, Bălaşa, fiica dregătorului de neam grecesc — ajuns cu Radu Mihnea din Ţara Românească în Moldova — Nicolachi Ralli, cumnatul lui Gheorghe Ştefan domnul de la Iaşi[78], ea însăşi o ctitoră cunoscută în trecutul românesc (la Tîrgovişte, la Jitianu, la Bistriţa)[79].

Prin planul bisericii cu pronaos lărgit şi 12 coloane cu lungi caneluri, acoperite cu stucul imitînd marmura, lăcaşul bucureştean — cel mai important în tulburata epocă de trecere de la domnia lui Matei Basarab la cea a lui Şerban Cantacuzino — aminteşte îndeaproape, într-un chip foarte semnificativ pentru ideea descendenţei dinastice deslușite printr-o descendenţă arhitectonică, pe cel al lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş, fapt remarcat chiar de un contemporan, călător curios, atent şi avizat, precum, în 1657, Paul din Alep. Inovaţia faţă de venerabilul şi somptuosul monument din cealaltă, veche, capitală munteană, menit a deveni un m'odel cu sensuri dinastice în cursul secolului al XVII-lea[80], se citea, în pridvorul mare, deschis, cu coloane de cărămidă, în decoraţia — de modă moldovenească, creată de biserica **tîr**govi strană a Stelei, cîteva decenii înainte — cu butoni de ceramică smălţuită.

Încheierea acestei opere de arhitectură începute cu scopuri politico-genealogice clare, de către cel ce se intitula ostentativ, ca boier, în pisania amintitei sale biserici de la Dobreni, ca şi în documente, fiu al lui „Io Şerban voievod"[81], „al răposatului părintelui mieu, lui

Şerban voevodu", avea să se datoreze singulai'ei figuri ajunse pe tronul de la Bucureşti — din martie 1658 pînă în mai 1659 — care a fost Mihnea al III-lea, sub domnia căruia, la începutul verii 1658, patriarhul Macarie ai Antiohiei sfinţea lăcaşul.

Personalitate cu totul aparte a istoriei româneşti în pragul epocii moderne, acest efemer voievod muntean[82], bănuit a fi fost descendent al unei vechi şi prestigioase ramuri basarabeşti, aceea a Drăculeştilor — o ştiau şi unii conterrtporani, o ştia posteritatea, iar o cronică a ţării preciza că el se numea „pe sine că iaste fecior Radului vodă Mihnea"[83] — era un personaj cultivat, cu larg orizont intelectual în sfera greco-orientală, dobîndit mai ales în Stambuîul ce-l cunoştea ca „Djivan-eelebi", aidoma prezumtivului său părinte şi întregului său neam legat de atmosfera levantină pe care au ştiut-o, rînd pe rînd, Alexandru al II-lea Mircea, Mihnea Turcitul, Radu Mihnea. Iubitor, ca şi ei, de fast, amator de acţiuni diploma-tico-militare ce i-au adus o vremelnică notorietate est-europeană, intitulîndu-se exotic, cu iz grecesc şi latin, „ighemon" şi „arhidux", pendulînd între Islamul în care s-a format, spre a-l combate mai apoi, şi Roma catolică unde îşi trimitea emisarii şi pe ai cărei obedienţi i-a protejat în Muntenia, voievodul ce-şi arbora o deviză latină demnă de un prinţ al Renaşterii apusene — „Si Deus nobiscum, quis contra nos?" — şi-a preschimbat programatic scurta domnie într-o încercare de reînviere a vremii şi a climatului cruciat ce au fost ale modelului său prin excelenţă, Mihai Viteazul, înţeles în spiritul aceluiaşi „militantism muntenesc" dar imitat, de acest probabil Basarab crescut pe Bosfor, altfel, în alt chip — mai spectaculos, dar şi mai superficial —, decît o făcuse cu cîtva timp înainte Matei Basarab, domnul „de ţară". Adoptînd numele Viteazului îndată după strălucita-i încoronare, cu atîtea rapeluri bizantine, din iunie 1658 — cînd pa-

triarhul Macarie **i-a** pus pe cap o coroană ce amintea de pălăria imperială a basileilor, cusută cu nestemate şi cu fir de aur, în locul obişnuitei cuşme de samur a veacului, „potrivit ritualului prescris în marele şi împărătescu **Evhologion",** preciza un martor ocular şi activ al ceremoniei, Paul din Alep[84] — şi imitîndu-i efigia pe aversul şilingilor de bronz[85] unde era **stîngaci** reprezentat purtînd sceptrul cu floare de crin şi coroană cu fleuroni — în timp ce reversul purta chiar acvila bicefală, blazon de pretenţie cu inspiraţii apusene, mai, curînd, ce apărea şi pe contempo- •]«• ranul său sigiliu din 1658, alături de scuturi, coroane, îngeri, tenanţi animalieri şi de legenda latină, ea însăşi cu pretenţii şi rapeluri „is-**toriste"** („Ioannes Michael Radulius.^ D. G. Princeps et arehidux Valachiae Transalpinae'")[86] —, Mihnea al III-lea va fi fost, aidoma modelului său princiar, un erou de dramă, de dramă a barocului european ce nu i-a dispreţuit pe marii aventurieri şi căpitani ai timpului, în acest registru baroc se aşezau, de altminteri, şi regia unor puneri în scenă datorate acestui „tiran direptu fantastic" — cum îl socotea Miron Costin[87] —, încheiate cu sîngeroase represiuni împotriva osmanlîilor dar şi a unor mari boieri — între ei şi cîţiva cunoscuţi dregători ce au fost ctitori de lăcaşuri şi case senioriale, Diicu Buicescu, Radu Cîndescu, Dan-ciu **Pîrîianu,** Udrişte Năsturel —, şi scenogra-fiile cu care îi plăcea să se întovărăşească — ca şi celălalt fastuos prinţ cu nume schimbat, Vasile Lupu al Moldovei — în cortul său „cu. trei cercuri de aur" adus de la Stambul, alăturat altora pe care „le-a înconjurat cu un fel de perete, întocmai ca un zid de cetate"[88].

SJ.

Desigur, pot fi bănuite cu tărie şi unele înţelesuri politico-dinastice în demersul co-ctitoi-icesc de la viitoarea biserică metropolitană din Bucureşti, în cazul acestui domn ce se prezenta ţării ca urmaş al unei stirpe basarabeşti Şi care nu putea să nu se considere chemat

a fi părtaş întru **ridicarea** şi încheierea" neterminatei ctitorii a predecesorului său în scaun, şi el descendent al Basarabilor, menit chiar a fi implicat curînd — în aprilie 1660, la Satu Mare — în tragicul sfîrşit al lui Mihnea al **III-lea.**

După cum, iarăşi, nu poate apărea ca o supoziţie gratuită bănuiala că acest voievod iubitor de criptice **sensuri** heraldice înfăţişate de o pajură, nutrind planuri şi idealuri politice strîns legate de trecutul dinastiei din care îi plăcea **să-şi** afirme descendenţa, **a** voit să-şi lege şi el numele, într-o măsură oarecare — şi atît cît i-a îngăduit o foarte scurtă **cîr**muire — de un lăcaş al cărui plan era încărcat de înţelesuri dinastice ştiute. Aceasta cu atît mai mult cu cît biserica de mănăstire începută de Constantin Şerban era similară, tocmai sub acest raport, însăşi necropolei neamului din care Mihnea al III-lea proclama că se trage, aflată pe o colină învecinată din aceeaşi capitală a Bucureştilor: este vorba de biserica mănăstirii Sf. Troiţe care, am văzut — zidită şi rezidită de cei ce erau socotiţi înaintaşii direcţi, aici îngropaţi, ai lui Mihnea al III-lea, străbunicul patern Alexandru al II-lea Mircea şi însuşi tatăl său, Radu Mihnea —, reprezenta efortul ctitoricesc a patru generaţii din stirpea Drăculeştilor. Reluînd pianul cu pronaos lărgit al bisericii lui Neagoe de la Argeş, ea îl împămîntenise în această nouă reşedinţă voievodală de pe malul Dîmboviţei.

La jumătate de secol distanţă de refacerea din 1615 a mănăstirii, datorată „Radului vodă cei Mare" — de la care şi-a luat şi numele cel nou —, tîrnosirea, de către cel ce se socotea fiul acestuia, a unei alte biserici bucureştene cu acelaşi plan de voievodală tradiţie, începute de un alt urmaş al Basarabilor veacului al XVT-lea, **îmi** apare ca plină de semnificaţii politice încă nerelevate.

Un deceniu după această sfinţire a bisericii lui Constantin Şerban, în 1668, la sfîrşitul domniei lui Radu Leon — un constantinopolitan fiu de dorrtn, înconjurat de fastul levantin'ce fusese şi al curţii lui Mihnea al III-lea __, lăcaşul era zugrăvit cu o pictură din care nu se mai păstrează decît icoana de hram din vastul pridvor; împodobirea se făcea atunci pe cînd, prin hrisovul din 8 iunie 1668 — socotindu-se şi el ctitor al acestui lăcaş în care s-a şi îngropat[89] —, voievodul aducea aici însăşi mitropolia Ţării Româneşti (mai demult mutată din Tîrgovişte şi peregrină, în Bucureşti, la mănăstirile Sf. Gheorghe Vechi şi Radu Vodă). în această ultimă etapă a ridicării bisericii, devenite metropolitană, numele ispravnicului domnesc nu va fi fiind, desigur, lipsit de însemnătate şi de o anume semnificaţie: el nu era altul decît marele postelnic şi marele spătar al lui Radu Leon, trimisul său la Adrianopol şi Ţarigrad[90], Şerban Cantacuzino[91], fiul postelnicului Constantin. Era acelaşi care zece ani mai tîrziu avea să urce în scaunul muntean şi avea să ctitorească, la o margine a aceluiaşi Bucureşti, un monument precum Cotrocenii, ce reproducea fidel prototipul basarabesc de la Curtea de Argeş, ca un Tapei, desigur, şi al experienţei făcute de ctitorul cantacuzin pe şantierul unde, în 1668, se încheiase înfrumuseţarea unei alte ctitorii domneşti legate — prin veriga şantierului dinainte şi de după 1600, de la mănăstirea Sf. Troiţă — de aceeaşi tradiţie ideologică şi arhitectonică a edificiului argeşean al lui Neagoe Basarab de la Începutul secolului al XVI-lea.

Există însă, în această epocă culturală românească, şi un revers al medaliei, aparţinînd Şi el, parcă, unui program politic conştient, fiind în orice caz semnul unei realităţi sociale şi spirituale incontestabile: este reversul noutăţii, al inovaţiei cu caracter nobiliar — corn-

pletînd tradiționalismul aulic —, **aparținînd** nu domniei — ca în Moldova lui Vasile **Lupu** —, ci citorva mari boieri apropiați de aceasta care, spre deosebire do egalii lor de dincolo de Milcov — mai **curînd** „tradiționaliști" și „boieri de **țară"** înaintea levantinului lor stăpîn — sînt, în cel puțin două cazuri, cel al Can-tacuzinilor și cel al lui Udrișteș Năsturel, purtătorii inițiativei novatoare (și încă as fi tentat să adaug aici, în acest sens, pe acel „vlădică" Ștefan I — păstorind întîia dată în timpul lui Matei Basarab, în 1648—**1653** —, donatorul, sub Mihnea al **III-lea,** al unei deja amintite icoane — la biserica de la Bălănești-Ri-meşti — unde fundalul era un peisaj de pictură italienizantă, acelaşi ierarh înfățișîndu-și stema din „îndreptarea legii", în 1652, cu elemente — nu întîmplătoare, desigur — de heraldică apuseană barocă)[92].

Tradiționala considerare a epocii lui Matei Basarab drept vremea păstrării neştirbite a „aerului" medieval în sfera artelor vizuale, ca şi în aceea a literaturii, a spiritualității românești în genere, reprezintă reflexul unui adevăr indubitabil. Dar un adevăr care prea des repetat riscă a deveni un clişeu, riscă a elimina din tabloul general al civilizației Țării Româneşti din prima jumătate şi de la **mijlocul** secolului al XVII-lea acele nuanțe ce indică deschiderea nedezmințită a acesteia către înnoire, către Orient si Occident deopotrivă, sau mai bine zis către largul fenomen de interculturalitate — vădită din sistemul instrucției superioare pînă **în** cel **al cărții** tipărite, în cel al artelor — între Apusul catolic şi Răsăritul ortodox sau islamic.

Pentru a înțelege mai bine noutățile certe resimțite în arhitectură, în sculptura funerară sau în argintăria epocii lui Matei Basarab nu ar fi de prisos, poate, să reamintesc că lumea munteană a primei părți do secol XVII nu ignora, la nivelul curții domnești şi al **marii** boierimi, nici moda vestimentară, nici, se pare,

medl\£ă protestanți dm rrar»

chiar dacă **nu** atit *ae*

atîfor

c cercetat în
m' , al cultiv
Tbisericii sai
a Şi o:

. 'n Po. \
JUr«i unu; e
sale *i* si
mult

▪

or-

Lupu;

un sprijin împotriva a ceea ce reprezentn, vinolatrii" Lucaris şi Corydalpn • i-u ■ vaaieu, neoaristotplî

di „progresist « **acuzaţi** de simpatii pentru Re forma, **formaţi în** climatul **umVersităHi pado-** vane — unul djntre ori noi na Io io i dè pă~ trundere a Reformei?» St , ? sigur, principala ^surs^ de

ub turii lui Cesare Cremonini care a militat, se re ştie, pentru eliberarea aristotelismului postbi- *în* zantin de scolastică.

Născut într-un ţinut ortodox cu multe afini- tăţi pentru civilizaţia catolică, italiană — în- *'l* deosebi pentru cea a Veneţiei —, Ligarides, ajuns un cunoscut profesor de retorică, avea să devină, şi prin influenţa iezuită asupră-i, un adversar al spiritului padovan şi corydalean, chiar şi atunci cînd, rupîndu-se interesat de catolicism, avea să ajungă ierarh ortodox, mitropolit al Gâzei, sub numele de Paisie, ca urmare a contactelor pe care le va stabili la Tîr-govişte cu patriarhul Ierusalimului. Apropiat de patriarhul ecumenic Partenie I, cel aflat în relaţii cu congregaţia De Propaganda Fide, Ligarides creează către 1644, în chiar palatul ambasadorului veneţian la Stambul, o şcoală greco-latină, pentru ca foarte curînd să fie silit să părăsească oraşul şi „şcoala ecumenică■' de aici — sub cîrmuirea anticatolicului patriarh. Partenie al II-lea —, în drumul său către Moldova, unde fusese invitat de Vasile Lupu, **Oprindu-se** în Ţara Românească, devenind predicator al curţii lui Matei Basarab şi profesor al fiilor postelnicului Constantin Cantacuzino (în mod sigur al lui Drăghici, viitorul ctitor de la Măgureni, şi al lui Şerban, viitorul domn)[98]. Această „schola greca e latina insegnando a i primi del paese"[99], cu doar „duodeci giovan-ni"[100], despre care Ligarides — rămas în relaţii cu Roma — scria în 1649, era, desigur, un ^aşezămînt cu caracter aristocratic[101]; ea avea şi un cert caracter antipadovan, contrastînd, aşadar, cu ceea ce va fi, o jumătate de secol 35

oamenii veacului **al XVII-lea** apusean aveau *încă* drept lectură preferată opusculul misticului neerlandez Thoma **a** Kempis, precum către 1665 însuşi campionul şi eroul barocului care a fost Bernini[107] —, îi era ştiut, ca şi în Moldova timpului, climatul do cultură al Europei orientale şi apusene deopotrivă. Să nu uităm, de pildă, fastul costumului funerar al lui Matei Basarab aşa cum 1-a descris Paul din Alep sau, încă mai înainte, mărturia negustorului din Bergamo, Bartolomeo Locadello — ctitor al bisericii catolice din Bucureşti sub Alexandru Iliaş, în deceniul al patrulea al secolului al **XVII-lea** — despre venirea în Ţara Românească **a** unor negustori greci care aduc „din Veneţia multe stofe de mătase, de lînă şi fir, şi le vînd domnului şi bisericilor lui şi altora"[108]; la fol. să nu omitem relaţia, deja semnalată, a lui Paul Strassburg din 1632 despre pictorul ce-1 întovărăşea şi care **a** fost folosit şi de Leon vodă Tomşa[109] — informaţie plină de interes in sine şi **pentru** istoricul artei româneşti care nu ignoră, desigur, gustul unor voievozi pentru reprezentări „occidentalizate" foarte la modă în epocă — şi care constata: „curtenii palatului erau încă şi mai numeroşi, ceremoniile fastuoase şi luxul mare în îmbrăcămintea oamenilor şi în podoabele cailor".

Despre acest fast amintitor de anii precedenţi, cei ai domniilor muntene şi moldovene ale lui Radu Mihnea, nu ne-au rămas mărturii materiale limpezi, altele decît cele adunate în două capitole speciale ale artei, cel al manuscriselor şi cel al plasticii funerare.

Pentru cel dintîi dintre ele, mai bine cercetat în vremea din urmă, voi spune doar că somptuoasele manuscrise date de către Matei Basarab patriarhiilor Orientului, cu texte greceşti ce vorbeau despre domnul cel ales de „arhonţi" şi „strategi" ai **ţării** sale[110] — continuînd, prin truda caligrafului **Antim** mai ales, rafinamentul şi fastul momentului „grecesc" marcat în primii ani ai veacului al XVII-lea de ac-

prima operă cioplită dincoace de Carpaţi de către cunoscutul meşter sibian Elias Nicolai[114], probabil în 1652 (fiul adoptiv al voievodului, nepot de frate al doamnei Elina — tatăl său era Udrişte Năsturel el însuşi — murise, adolescent, în acelaşi an[115]); i-a urmat piatra funerară a doamnei Ţării Româneşti, răposată în 1653, iar [ma]i [a]P°i lespedea **lui** Matei Basarab — mort în aprilie 1654 — lucrată, **pe cît** se pare, în anul 1658, atunci cînd, îndeplinind dorinţa de pe urmă **a** domnului — nesocotită de urmaşul său imediat —, **Mihnea** al IlI-lea, împreună cu Preda din **Brîncoveni,** avea să ducă rămăşiţele lui Matei vodă de la Tîrgovişte — unde fuseseră în 1655 profanate de seimenii **răsculaţi** — în ctitoria sa vîlceană de **la** Amota.

Toate cele trei opere ale sculptorului sibian[116] ţin de o aceeaşi viziune occidentală de Renaştere tîrzie germană şi de început al barocului: inscripţii în latină, slavonă şi română, cu litere îngrijit tăiate, de gust cărturăresc, steîme, tenanţi, cartuşe, ghirlande[117]. Doi lei, asemănători celor, heraldici, de pe scutul pietrei funerare a doamnei Elina — şi, deloc **surprinzător,** amintind de occidentalizata imagine **a** celor două feline străjuind stema munteană din „Penticostarul" slavon tipărit la Tîrgovişte în 1649, cu cheltuiala doamnei Ţării Româneşti, la al cărei prenume se întocmea o epigramă cu aluzii antichizante — susţin, în acelaşi pronaos **al** edificiului domnesc de la Tîrgovişte, inscripţia românească de pe sarcofagul lui Mateiaş; sarcofag al cărui capac înfăţişează încă, ciuntit, gisantul unui personaj nobil, **înveşmîntat** cu mantie îmblănită, haină cu blană fără **mîneri,** zăbovind cu mina pe hanger după o „poză" a timpului regăsită şi în Moldova Movileştilor sau în Polonia **„sanmatismului"** nobiliar: „Aicea zac eu Matei **în** acest **pămînt** reace / pentru ce cu voi cei vii nu poci a petreace, / Cele ce au fost **oarecînd** de toţi prealăudat / acum zac fără suflet cu lut împresurat / Numai vă rog greşitu toţi să-mi **ertaţi** /

gător, prea slăvit, duşmanilor înfricoşat, prietenilor de folos, îmbogăţitor al **ţării** sale, cei ce cu multă bogăţie şi întru toate îndestulat în lină pace a domnit douăzeci şi trei de ani, i adormit întru Domnul la cinstea bătrîneţii în anul 1654"[121].

In măsura în care, în această epocă mai cu seamă, aceea a unui baroc unde locul morţii este eminent — în plastică, în literatură, în muzică —, unde efigii, armoarii şi inscripţii veşnicesc, pretutindeni în Europa, amintirea celui dispărut — suveran, aristocrat sau patrician bogat —. gustul aulic muntenesc reclama, in asemenea ocazii, asemenea monumente, nu va mira prea mult recursul — repet, datorat probabil iniţiativei **lui Udrişte** Năsturel care pare **a** fi cunoscut, cum sr va vedea, civilizaţia Transilvaniei — la un important meşter sas al oraşului ardelean aflat în tradiţionale legături cu Ţara Românească. Elias Nicolai se aliniase **prin** lucrările sale, anterioare venirii la Tîrgovişte sau de după acea dată, gustului baroc pentru steme şi poeme funerare latineşti, comiţi saşi, primari sibieni şi notabilităţi ale altor oraşe din Transilvania — Sighişoara, Biertan, **Mălăncrav** — devenind comanditari de monumente funerare lucrate de acest cel **mai important** sculptor al vremii sale în provincia transalpină (între ei, Gheorghe Apafi, 1638 — pe al cărui monument **artistul** a şi semnat —. **Georg** Heltner, 1640, Georg Theilesius, 1646, Valentin Frank von Frankenstein, 1648, Tobias Sifft, **1651, Christian** Barth, 1652)[122].

Indicînd şi pe planul artelor figurative legături pe care ştim că Ţara Românească a lui Matei Basarab le avusese cu Ardealul celor doi Râkoczi pe plan politic şi cultural-eclezіastic mai larg[123], momentul Elias Nicolai luminează raporturile artei munteneşti cu „Renaşterea înflorată" transilvană pe care sculptorul a ilustrat-o din plin (mai ales prin amvonul, de el cioplit, al bisericii reformate din

f'ltra indirect, şi unele elerrîente orientale care u e'rau ignorate in provincia transcarpatică, ca şi în Ungaria, în cazul în care ele nu erau venite direct — ceea ce mi se pare mult mai **logic** ___ din Balcani, din Imperiul turcesc, de unde venea şi calcarul alb-gălbui de Vraţa din care erau lucrate paramentele zidurilor. Oricum, arcele în acoladă ale ferestrelor de la parterul casei de la Hierăşti — cu analogii în decorul faţadelor unei biserici de la Tîrgovişte, din aceeaşi epocă, cea cu hramul Sf. împăraţi, ctito rie a lui Matei Basarab din 1650 [129] —, profilul cornişei, **olanele învelitorii** trimit **hotărît** către sugestii orientalizante [130], mai fireşti decît ori unde în acest ţinut al Ţării Româneşti, după cum ne trimit hotărît spre un arhitect care cu noştea arhitectura otomană din Peninsula Bal canică (şi nu putem uita, în acest sens, că „vă taful de lucrări" al bisericii învecinate, cea a curţii boiereşti, ridicată în 1644, odată cu ca sele, de data aceasta de sora lui Udrişte Năstu rel, doamna Elina, se numea Mamant Barbu- lov „ot Netezeşti" [131], părînd, după nume chiar, a fi fost un sud-dunărean). Receptate însă într-un **mtediu** care ştia să selecteze — cu atît mai mult în cazul unui ctitor a cărui cultură era relativ întinsă şi a cărui personalitate era îndestul de puternică pentru a-şi pune pece tea asupra acestei selecţii izvorîte, probabil, din propriul său gust —, asemenea înrîuriri sud-dunărene au fost temperate, poate toc mai de acei — amintiţi de sirianul Paul din Alep în 1657 — „meşteri arhitecţi din Ţara Ungurească", adică din Transilvania (aceasta fiind semnificaţia arabului „Bilad al-Mad-jar' [t132]). Călătorul oriental nu este frapat, ca în alte cazuri — de pildă, la vizitarea bise ricii Sf. Sava din Iaşi —, de „orientalismul" edificiului — şi pe drept cuvînt —, dincolo de informaţia că piatra era adusă „din ţara turcească" [133], contextul interesantei şi exac tei sale descrieri lăsînd să se înţeleagă lim pede similitudinile, întrevăzute în epocă, ale

in vremea lui Mihnea al **III-**meu părintesc Fierăşti", scria rel predosloviile sale, devenite ci; ale momentului cultural respectiv, Năstu~ re Pere p c u m în în Antologhionul" din 1643[142], iar *v vor* ca sele ce fi preexistat aici, ale strămoşilor săi, se vor fi păstrat unele dintre **cărţile** pe care le-a avut, dacă Care judecăm după predoslovia către prietenul său mitropolitul Varlaam al Moldovei, din cunoscuta sa traducere in limbă slavonă a „Imitării lui Hristos", publicată cu cheltuiala doamnei Elina în 1647, în tiparniţa de la Dea-lu; cartea, cumpărată cîndva la începutul secolului al XVII-lea de înaintaşii săi — se precizează chiar, în perioada luptelor dintre Ieşi şi turci, cînd a fost robită mama Movileşti lor — stătea „de multă vreme, ca să zic aşa din a-nii copilăriei mele, aruncată şi prăfuită în casa noastră", iar atunci cînd autorul traducerii, ajuns la anii tinereţii, a căpătat „dragoste pentru limba rfmienească sau latinească, nouă vădit înrudită", a tălmăcit, în limba încă oficială a statului şi a bisericii munteneşti, „a-ceastă mică floare de aur", imprimîndu-şi pe verso-ul celei de a cincea file „semnul smeritului traducător"[143], stema cu leu purtînd o cruce şi lovind cu şarpe, cu iniţialele latine ale posesorului ei[144], stemă care în veacul **trecut** orna, pe cît se pare, şi exteriorul casei de la Hierăşti[145].

Fără a fi fost o personalitate culturală de amplă respiraţie — a fost în primul **rînd** un „lettre savant" cum excelent l-a intuit Nicolae Iorga[146] —, fără a şti mereu, la sursă, pe autorii clasici pe care îi citează[147] — obicei ce era al timpului de altfel, şi nu numai în Ţara Românească ■—, cu „stihuri la stemă" slavone, pedante, pedestre, livreşti, dar expresive pentru climatul cultural şi politic al **vremii** şi al locului[148], aşezat în slujba unui slavonism devenit, în acel timp chiar, anacronic şi preţios, aparţinînd acelui curent aulic ortodox pe care Contra re forma îl încuraja în Europa

lui cantacuzin-brîncovenese; după cum, **scrutînd** faptele pe un plan mai larg, de istorie a culturii, instrucția superioară de limbă greacă din vremea lui Matei **Basarab,** de **la Tîrgoviște,** va fi regăsită în Bucureștii lui Șerban **Cantacuzino** și ai lui Constantin Brîncoveanu, în epoca mateină așezîndu-se așadar câteva dintre premisele înnoirilor aulice de la sfîrșitul veacului al XVII-lea.

Rîndurile acestea le voi încheia cu o mărturisire, înaintea fațadelor de calmă armonie ale casei lui Udrişte Năsturel din lunca Argeşului, înaintea somptuosului, încărcatului și atît de barocului mormînt al lui Matei Basarab de la Arnota, decorat cu unduioase motive vegetale și cu simbolice rapeluri heraldice, în spiritul unui Occident tot mai insinuat, pe la 1650, în cultura românească, sub bolțile unui lăcaș tradițional, de austeră simplitate și de monahală reculegere — contrastînd cu fastul monumentului funerar —, sirio frescele încărcate de sensuri teologic-livreşti ce trimit înapoi la lecția Bizanțului și la cea a Athosului po.stbizantin, am avut mereu — ca și înaintea gravurii venețiene la început amintite, închipuind pe bătrînul principe muntean — sentimentul viu că țara lui Matei Basarab se afla deja, în acel timp, prin destinul istoriei, dar și prin fapta sa și a celor de care a știut să •se înconjoare, undeva la o răscruce. La o răscruce unde, spiritual vorbind, se întretăiau deja un ev mediu devenit treptat, atunci încă, o tradiție, și un ev modern ce se presimțea tot mai mult și pe acest meridian.

NOTE LA CAPITOLUL 6

1- Pentru aceasta vezi capitolul 3, nota 13.

[2] V. Cândea. *Letopisețul Țării Românești (1292— Ui">4) in versiunea arabă a lui Macarie* ***Zaim,*** în *Studii, 4.* 1970, p. 691. * *Istoria Țării* ***Romlnești,*** p. 95. Tot ..Letopisețul cantucuzinesc" *(ibidera,* p. **106)** este cel ce inșiruie ctitoriile voievodului.

BCMI, XXXIII, 1940, p. 31; pentru pisania de la biserica domnească din Gherghiţa vezi şi N Iorga, *ioc. cit.).* Cit despre biserica de la Brebu, vezi D. Bădiceanu, *Mănăstirea Brebu,* în *BOR, 3—4,* 1935, p. 143—170; N. Iorga, *op. cit.,* p. 44—45. In general, pentru sensul militar al unor hramuri de biserici monastice sub Matei Basarab, vezi remarca lui N. Ior ga, *Istoria Romanilor*. . ., p 87. Cit despre roiul lor defensiv, vezi, mai recent, T. Sini- galia, *Arhitectura fortificată din epoca lui Matei Basarab,* în *SCIA, 32,* 1985, p. 49—66. Zăbovind asupra abia evocatului „militantism muntenesc" nu mă pot împiedica a face o legătură între climatul mental din Ţara Ko- mâneaseă a epocii lui Matei vodă şi acea modestă icoană pictată într-o redactare plas tică mai eurînd naivă, pentru o biserică din Moldova de apus (Văleni), în august 1651, de către un zugrav de factură populară „ot mun- tianskoe zemle", înfăţişînd pe arhanghelul Mi- hail înfrîngînd pe „înpăratul păgîn" (N. Ior ga, *Veche artă moldovenească în ţinutul Neamţului,* în *CBMI,* XXXII, 1939, p. 13—14. Idem, *Inscripţii* .... I, 1, p. 25; pentru o altă lectură a pasajului, vezi C. Turcu, *Ştiri noi despre mănăstirea Soveja sau Dobromira (mănăstirea Bunei Înţelegeri).* în *MMS.* 5—7, 1957, p. 481; aici dăruia voievodul muntean, in 1650, un disc de argint păstrat azi într-o colecţie din Budapesta (M. Porumb, *O piesă de argintărie de la Matei Basarab,* în *AIIC,* XXV, 1982, p. 217—219). In ceea ce priveşte celelalte monumente menţionate — Plătăreşti, Măxineni şi Plumbuita — trimit la următoarele contribuţii: V. Brătulescu, *Biserici de cîmp. VI. Mănăstirea Plătăreşti,* în *BCMI.* XXXII, 1939. p. 125—132; C. Pillat, *Ansamblurile de pictură de la mănăstirea Plătăreşti şi bise rica din Dobreni. în BMI.* 3, 1971, p.' 98; T. Sinigaiia, *Trei pisanii din epoca lui Matei Basarab.* în *RMM.MIA,* 2, 1974, p. 74—75 (unde se menţionează şi o altă pisanie, stilistic în rudită eu cele de la Măxineni şi Pinu, a-ceea de la Filipeştii de Tîrg, ctitorie din 1641—1642 a postelnicului Constantin Canta- cuzino şi a marelui stolnic Dumitraşco Fili- pescu); N. Iorga, *Inscripţia de la Măxineni,* în *BCMI.* XXIV, 1931, p. 31—32; T G. Bu- lat, O *ctitorie a lui Matei vodă Basarab azi dispărută (Măxineni-Râmnicul Sărat),* în *Gla sul Bisericii* (= *GBl* 3—4, 1964, p. 265 şi urai.; C. Popa, *Mănăstirea Plumbuita.* Bucu reşti, 1968, p. 12 (tot pentru Plumbuita vezi,

Un Brîncoveni, tatăl **lui** Preda Brincoveanu, bunicul lui Papa Brincoveanu şi străbunicullui Constantin Brîneoveanu.og i Bianu, D. Simonescu, *op. cit.,* p. 181.

29 I Bianu, N. Hodoş, *op. cit.* p, 145.

30 *Ibidem, p.* 129.. p. 132.

K **Creţeanu,** *Traditions de familie dans Ies donat ions roumaines au Mont Athos,* p. 139. 32 *Ibidem.* p. **146;** de asemenea, a dat ajutoare la mănăstirea Sf. Pavel unde ajutase şi NeagoeBasarab şi unde aveau să **fie** donatori şeroan Cantaeuziiio şi Constantin Brincoveanu *(ibidem,* p. 147).

33 Idem, *Danii făcute de Craioveşli şi de craioveni la Locurile Sfinte şi la Muntele Athos,*p. 526»

34 M. A. Musicescu, *Broderia...,* p. 44.

35 T. *G.* Buiat, ***Ştiri** documentare despre mănăstirea Argeşului în timpul domniei lui Matei voda Basarab (1632—1654),* in *BOR,* 3—4, 1975, p. **360.**

36 *Ibidem,* p. 3(io; pentru „istorismul" epocii de domnie a **lui** Matei vodă vezi N. Stoicescu, *Matei Basarab (20 septembrie 1632—9 aprilie 1654),* Bucureşti, 1982, p. 106.

37 C. C. **Giurescu,** ***op.*** *cit.,* p. 174; C. **Pillat,** *op. cit.,* **p. 16—17 (repictare,** culoare peste culoare, în epocă brîncovenească). *?8* V. Drăghiceanu, *Curţile domneşti brâncoveneşti.*

IV. Curţi şi conace fărîmate, în *BCMI,* **IV, 1911,** p. 57.

39 N. Stoicescu, *Dicţionar...,* p. 125. Tot aici. la **Brîncoveneni,** a fost înhumat în 1674 Barbu Brincoveanu, cultivatul frate al viitorului Constantin vodă, mort şi el la Stambul. Din textul inscripţiei funerare comune a lui Preda şi Papa Brincoveanu, pusă în 1699, amintesc cuvintele: „Şi s-au întîmplat perire, întîi Papei postelnicului, în zilele lui Constantin Şerban voievod, pe vreame ce s-au rădicat dorobanţii, călăraşii hoţeaşte asupra domnului său şi a neamului boieresc. .. **iară** pre **tată-său** Preda vornicul, l-au ucis Mihnea vodă cel Rău, în casele domneşti în Tîrgovişte, **nefiindu** vinovat nimic" (N. lorga, *Inscripţii...,* II, p. 74; V. Drăghiceanu, *op. cit.,* p. 69—70). Vezi şi V. Vătăşianu, N. Constantinescu, M. Rusu, *Proiect de restaurare a mănăstirii Brîncoveni. Referat asupra cercetărilor arheologice,* în ***BMI,*** 2, 1971, **p.** 3—6.

C. Pillat, *op.* ***cit.,*** p 53, **p.** 60. Vezi şi studiul aceleiaşi autoare: *Signification de Vensemble de*

exotic, „Mamant fiul lui **Barbu** din Netezeşti" —, ca şi, în aceleaşi părţi ilfovene, la Negoeşti, în 1648—1649, ispravnic fiind Manta postelnicul.

49 7_9, 1932, p. 274—27o; pentru ctitor, vezi N. Stoicescu, *op. cit.,* p. 368. In aceleaşi părţi de cîmpie, spre Dunăre, în Oraşul de Floci, în epoca lui Matei Basarab au fost zidite sau refăcute unele lăcaşuri *(RMM.MIA,* 1, 1984. p. 35—41).

50 Al. **Ştefulescu,** *Schitul Crasna.* Bucureşti, 1910; pentru ctitor, vezi N. Stoicescu, *op. cit.* p. 179—180. Dumitru Filişanu intra, la începutul domniei lui Matei Basarab. în posesia moşiei Crasna aprţinînd lui Stanciu din Crasna. Legătura celui dinţii cu ctitorii pentru pictură de la Crasna (1757) nu este foarte clară: în generaţia următoare celei a lui Stanciu din Crasna şi a lui Dumitru Filişanu apare, la 1665, un Lupu din Crasna, al cărui nepot, Răduţ, era bunicul lui Mihai Crăsnaru vel clucer, noul ctitor al schitului gorjean in veacul. al XVIII-lea (informaţie ing. N. Crăsnaru, Bucureşti). Pentru un document de secol XVIII, în care Dumitru Filişanu apare ca „moşul dumnialor Crăsnarilor". vezi Al. Ştefulescu, *Gorjul istoric şi pitoresc.* **Tîrgu-Jiu,** 1904, p. 62.

51 M. Golescu, *Biserica din Bohari.* în *BCMI.* XXXV, 1942, p. 188—190; V. Nicolae, *op. cil.,* p. 182—183. Cu doi ani înainte. în chiar capitala ţării, la **Tîrgovişte,** marele sluger Dumitru Buzinca ridicase de asemenea o biserică modestă, ispravnic fiind „popa Arscnie", refăcută sub Constantin Brîncoveanu (N. lorga. *Inscripţii. . . ,* II, p. 90; cf. C. Moisescu, *op. cit.,* p 93). Stoicescu,

52 N. *op cit.,* p. 150—151; ginerele lui Radu Cîndescu, Constantin Filipescu Căpitanul avea să continue patronajul asupra acestei mănăstiri închinate la Pogoniana. în Epir, după uciderea, în 1659, a ctitorului, de către Mihnea al **III-lea** (C. 1. Filitti, *Biserici şi ctitori.* Bucureşti. 1932 p. 4); cf V. Cojocarii. *Mănăstirea Bradu (Tisău).* în *Muguri.* 7—9. 1926. p. 1—5; A. V. Vasilescu, *Mănăstirea Bradu de pe Nişcnv,* în *BOR.* 1—2, 1937, p. 60—89.

52 *BCMI.* XVII. 1924, p. 141; cf. N. lorga. *Biseric din Tisău,* în *BCMI,* XXVI—XXVIII *a* 1933 1935, p. 28—29.

54 N Stoicescu, *op. cit.,* p. 204.

55 *Ibidem,* p. 158.

56 *Călători. . .*, *VI,* p. 230.

[57] N. lorga, ***Inscripţii.*** *. .,* I, 1, p 89. Aici, in 1656 — la un deceniu de la ctitorirea bisericii —,

deşi prelungirea momentului pînă către 1647—1648 ar răspunde şi mai mult adevărului. St Andreescu, Dota *zidirii Polovragilor.* în *MO,* bu ■ **ii**—12, **1963, p.** 922—925; pentru Danciu Pîrîianu, vezi N. Stoicescu, *op. cit.,* p. 224", pentru primii fondatori de aici, la începutul secolu - lui al **XVI-lea,** vezi Şt. Andreescu, *Ctitorii de la Polovragi,* în *MO,* 3—4, 1964, p, 231—235.

51 La această închinare aveau să se refere, după mai bine de o jumătate de veac, noii ctitori de epocă brîncovenească ce au adăugat pridvorul şi au cheltuit cu originala pictură de aici, între 1698 şi 1703: „şi n-a apucat a o isprăvi nici a o **împodobi"** — este vorba de Danciu Pîrîianu — ,.şi o au fost şi închinat aşa negătită la Sfîntul Ierusalim şi părinţii deacolo pînă la o vreme o căuta iar de pe vremi iiitîmplîndu-se în ţara aceasta multe întîmplări şi pri - mejdii de alte limbi străine aşa i-au venit lu - crul aceştii sfinte case de s-au părăsit ne tot de-au stătut pustie ani 50" (apud V. Brătulescu, *Mănăstirea Polovragi.* în *BCMl.* XXXIII, 1910, p. 6).

62 *BCML* VII, 1914, p. 144; cf. I. C. Filitti, *op. cit.,* p. 41—44; pentru ctitor, vezi şi N. Stoicescu, op, ***cit.,*** p. 170—**171.** In aceleaşi părţi teleormănene, la Drăgăneşti. doi însemnaţi boieri — Diicu Buicescu mare spătar şi Drăguşin Deleanu mare paharnic (rudă. de altminteri, cu vornicul Dragomir, ctitorul Plăvicenilor, N. Stoicescu, o]), *cit.,* p. 168) — ajutau pe Matei Basarab la înălţarea unei biserici ce prezenta — potrivit pisaniei, nu lipsite de unele erori, e drept — curioasa particularitate de a fi fost zidită, în isprăvnicia căpitanului Badea, într-o singură lună, în iulie 1647 *(Inscripţiile medievale.* .., nr. 580, p. 481).

63 R. I. Perianu, Un *negustor brăilean prieten cu Matei Basarab. în RIR,* XVI, 1946. **p.** 344—352; V. **Nicolae,** op. cit., p. 154; pentru această excepţie faţă de lungul şir al ctitoriilor boiereşti: N. Stoicescu, *Matei* Basarab..,, p. 224. l'n alt caz de neguţător-ctitor din această epocă — **de** fapt ulterior domniei **lui** Matei vodă — este cel **al** lui Patru din Ciorogîrla, boierit însă, ajuns **sluger** în 1662, pe cînd zideşte şi biserica din Domneştii de Sus. lîngă Bucureşti. Lăcaşul a fost terminat şi zugrăvit de **fiul** său Matei **Ciorogîrleanu,** în anii '80 ai veacului (N. Stoicescu, *Dicţionar.* . ., p. 149—150 şi, mai recent, T. Sinigalia *Un* monument *puţin cunoscut* ***din*** *preajma Bucureştilor,* comunicare la Institutul de Istoria Artei, Bucureşti. 30 martie 1983).

8U nesore aceasta, vezi studiul meu mai sus citat, " ,, aa—62, fig. 1—5.

5 8 ,

lorga, ***Inscripţii...,*** I, p. 89: „snă Şârban voi- vod", în pisania de la Dobrervi; vezi şi un act din 18 mai 1629 al lui Constantin clucer, pen tru vînzarea unui sat *DIRB. Ţara Româneas că.* XXII, Bucureşti, 1969, p. 525). «2 Ambiţios tînăr bizar" pentru Nicolae lorga *(Is toria Românilor*. . .. VI, p. 224), **Mihnea** al III-lea şi-a găsit o potrivită caracterizare în monografia ce i-a dedicat-o Alexandru Ciorâ- nescu: „omul atitudinilor imperiale, al vastelor năzuinţi născute din iubirea trecutului povestit de istorici, al nevoii de a se încunjura de toată măreţia pe care i-o conferă gradul închipui rilor sale. . ." *(Domnia lui Mihnea al III-lea /Mihail Radu/* ***1658—1659,*** Bucureşti, 19!6, p. 9). Recent, o micromonografie i-a fost închi - nată de către M M. Popescu şi A. N. Bel- deanu *(Mihnea al III-lea /1658 —16591,* Bucu reşti, 1982). Dubii în legătură cu descendenţa princiară a personajului la A. Pippidi, *Tra diţia*. . ., p. 211 (ca şi o temperare a unei exce sive „bizantinizări" a acestui episod de istorie munteană de secol XVII).

83 *Istoriile domnilor Ţării Romîneşti*. . .. p. 119.

84 *Călători*. . ., VI, p. 262—263.

85 C. Moisil, *op. cit,* p. 141; G. Severeanu. *Mane- tele lui Dabija vodă (1661* —266,5 şi *ale lui Mih- nea- vodă Radul (1658—1660),* în *BSNR.* 45—48, 1923, p. 103—109; O. Uiescu. op. cit., p. 2:î, fig. 15/1; C. Ştirbu, *op. cil.,* p. 80.

86 E. Vîrtosu, *Sigilii domneşti rare din veacul al XVII-lea,* în *ARMSI.* s. III, t.XXV, 1942—1943, p. 76—87.

87 Al. Ciorănescu, *op. cit,* p. 130—131; pentru carac- terizarea costiniană, vezi *Opere,* p. 186.

88 *Călători,* . ., p. 264.

89 N. Şerbănescu, *Scurt istoric al catedralei Patriar- hiei Române,* în *BOR.* 9, 1958, p. 836 Lapidar, „Letopiseţul cantacuzinesc" relatează despre Radu Leon:" au zugrăvit mitropoliia ot Bucu - reşti" *(Istoria Ţării Romineşti,* p. 150).

90 N. Stoicescu, *op. cit.,* p. 138.

91 P. E. Miclescu, *Monumentele de pe Dealul Pa- triarhiei,* Bucureşti, 1967, p. 17.

92 Vezi capitolul 3, nota 85.

93 *Călători*. . ., V, p. 432—433. Pentru alte raporturi ale voievodului cu lumea catolică şi cu as - pecte dogmatice ale confesiunii romane: Şt. Andreescu, *Matei Basarah. Vasile Lupu şi proiectul de cruciadă*. . ., p. 159, p. 161.

94 I. Bianu, D. Simonescu, *op. **cti.,*** p. 192.

. i politis, *Evangiles de luxe of frai de Valachie Matthieu Basaraba.*

Evangiles de luxe offrandes du prince 'alachie Matthieu Basaraba, în ***Deltion tes*** *firistianikes arhaiologhikes hetaireias,* 1980— 1981, P- 259—270; **ci.** T. Sinigalia. *Miniatura votivă din epoca lui Matei* ***Basarab*** *— implicaţii Şi* ***semnificaţii,*** comunicare la Institutul de Istoria Artei, **Bucureşti,** :!1 octombrie 1984 (versiune franceză în *I1RH,* 3, 1985, p. 231—247).

111 Pentru **scriptoriile** legate de numele **lui** Matei al Mirelor, vezi recenta monografie semnată de O. Gratziou, *Die dekorierten* ***Handschriften*** *des Schreibers Matthaios von Myra* ***(1596****—1624). Untersuchungen zur griechischen Buchmalerei um 1600,* Atena, 1982; **cf.** Gh. Buluţă, S. Craia, *Manuscrise mintale şi ornate din epoca lui Matei Basarab,* Bucureşti, 1984, p. 9—12; pentru unele din aceste exemplare scrise **şi** decorate pentru Orient: **I. Barnea.** *Tetraevanghelul de* ***la Căldăruşani,*** in *BCMI,* XXXVII, 1944, p. 58—68.

112 G. **Popescu-Vîlcea,** *Slujebnicul* ***mitropolitului*** *Ştefan al* ***Ungrovlahiei*** *(1648—1688),* Bucureşti, 1974; **Gh. Buluţă,** S. Craia, *op. cit.,* **pi,** XIX.

113 T. Ionescu-Nişcov, M. Soveja, ***Acte*** *de cancelarie domnească. Ornamente şi miniaturi.* Bucureşti, 1974 (de exemplu **pi.** X, act. din 21 mai **1051).**

114 Vezi capitolul 3, nota 31.

115 St. Nicolaescu, *Maieiaş* ***voievod*** *jiul lui Matei Basarab voievod 1635—1652* (extras). **Craiova,** f.a.

116 Pentru informaţia potrivit căreia în 1656 socotelile **Clujului** menţionează un cioplitor sibian, nenumit, **lucrînd** pentru Ţara Românească, vezi A. Sacerctoţeanu, St. Metzulescu, *Intîia piatră de mormint a lui Matei Basarab.* în *SCIA.* 3— 4, 1955, p. 340.

11 Pentru aceste monumente, opinii diferite — ce nu interesează aici — privind atribuirile si datările la: V. Drăghiceanu, *Morminte domneşti. Matei Basarab. Doamna Elena şi fiul lor Mateiaş,* în *BCMI.* VIII, 1915, p. 170—176; N Iorga, ***Mormîntul*** *lui Udrişte Năsturel?.* în ***BCMI,*** XXII, 1929, p. **113—115;** idem, *încă o piatră de mormint a lui Mateiu Basarab?.* **în** *BCMI.* XXIV, 1931, p. 78. Pentru mai jos amin tita stemă a doamnei Elina, eu analogii în decorul sculptat, vezi 1. Bianu, N. **Hodoş,** *op. cit.,* p. 172. fig. 152.

118 N. Iorga, *Inscripţii.* . „ I, 1, p. 105—106.

119 *Ibidem,* p. 106; cf. V. Drăghiceanu. *op. cil.,* p. 172; Şt. Nicolaeseu, *op. cit.,* p. 10.

120 N. Iorga, *op. cit.,* p. 107. Coexistenţa unor inscripţii latine şi slavone **cu** caracter funerar

ţată precum lunca Argeşului „din cauza veci-
nătăţii cu ţara turcilor", diaconul patriarhului
Macaric al Antiohioi ne-a lăsat o descriere a
caselor de la „FierâşU" ale „fraţilor doamnei
iui Matei voevod", Şerban. Cazan II, Udrişte
__ acesta din urmă, fără îndoială, inspiratorul
concepţiei arhitectonice — ce merita a ii rea mintită
cu atit mai mult cu cit ne aflăm îna intea unui
exemplar de arhitectură civilă Iară precedent în
aceste părţi: „Cînd s-a început clădirea se spunea
că nu se mai află în lume palat asemănător, afară
numai poate în ţara fîncilor" — limpede
recunoaştere a caracterului rezidenţial şi
occidentalizant al „conacului" — „căci /aceştia/ au
adus meşteri arhitecţi din Ţara Ungurească şi
piatră din ţara turcească şi au început să o
clădească pe dinlăuntru şi pe dinafară cu piatră
făţuită. Pînă şi bolţile şi pivniţele de dedesubt,
gangurile şa. erau toate din piatră, lucrate cu
îngrijire şi clădite cu atîta trăinicie îneît stîrneau
admiraţia pri vitorului. Clădirea are trei caturi,
unul deasu pra celuilalt şi este atît de veselă îneît
înde părtează orice grije din sufletul celor întris-
taţi. Ar fi zadarnic să încerc să descriu minu nata
sa împărţire interioară în cămări şi săli de
primire. în mijlocul spaţiului dintre clădiri stat
tainiţe, bine întocmite pentru /păstrarea/ poviziilor, /
iar / uşile lor sînt aşezate în par doseală sub
acoperişurile lor care sînt toate învelite cu olane
roşii" *(Ibidem,* p. 232—233). 5 în apropierea
Filipeştilor, la Mărgineni, tot pos telnicul Constantin
ridicase o biserică mona hală descrisă de Paul din
Alep, somptuoasă in veşmîntul ei pictat („toate
frescele de pe zi duri sînt aurite"), ca şi trapeza
acestui aşează- mint cantacuzinesc *(Călători.* _ ., p.
148). ! *Ibidem,* p. 149; cf. N. lorga, *Palatul de la Fili-
peştii-de-Tîrg,* în *BCMI,* VIIÎ, 1915, p. 1—5. Tot
diaconul melchit descrie o altă reşedinţă a
postelnicului, aceea ele la Coeni-Mironeşti, sub liniind
din nou modelul ei stambuliot. Aici se afla „un
mare palat după felul palatelor de la
Constantinopol. Este într-adevăr ceva vred nic
de admirat în arhitectura celor două clă diri
principale aşezate una în faţa celeilalte şi care
nu se deosebesc cîtuşi de puţin una de alta, cu
cupolele lor, şi sînt zugrăvite în în tregime spre a
imita liniile vălurite ale marmu rei colorate"
(Călători. . _, p. 232).

C. Nicolescu, *Case, conace...,* p. 62—64.

R- Greceanu, *op. cit.,* p. 123—124.

N. Stoicescu, *op. cit.,* p. 214.

140 V. Cândea, *Umanismul lui* ***Udrițte*** *Năsturel*

sj *agonia slavonismului cultural în Țara Romj.. nească,* în *Rațiunea. . _,* **p.** 33—77.

141 *N.* Stoicescu, *op. cit.,* p. 125.

142 I. Bianu, N. **Hodoș,** ***op.*** *cit,* **p. 130, p.** 132.

143 ***Ibidem,*** *p.* 197.

144 R. Theodorescu, *Cîțiva „oameni noi".*. p. 69 **70.** d

145 R. Greceanu, *op. cit.,* p. 122, p. 127. ur

146 N. ioi'ga, *Istoria,..,* p. 105: ..cărturar im fără originalitate și meșteșug de scris, de altfel, a rămas eî pînă la sfârș care nu se poate **comoara** "■■

*7**

DECENIILE BRINCOVENESTI ÎNTRE INOVAȚIA CANTACUZINĂ SI ISTORISMUL BASARABESC

înțelegerea civilizație românești din jurul lui 1700 drept epoca hotărîtoare a trecerii spre evul modern, fără cezuri, fără răsturnări spectaculoase, într-un lent dar hotărît gest de sincronizare cu restul culturii europene — tot mai mult știute de români prin lecturi și prin călători — și-a cîștigat, e sigur, tot mai mulți adepți. Iar în centrul ei a devenit necesară, în ultimul tinrp, istoricilor, istoricilor artei și istoricilor literari, deslușirea exactă a personalității Brîncoveanului, monarhul dătător de măsură —■ prin el însuși, prin cărturarii și artiștii curții de care a înțeles să se înconjoare — pentru ceea ce însemna aici, cu trei veacuri în urmă, știința îmbinării tradiției cu înnoirea, a ideii dinastice și a fastului afllic exprimate în arhitectura religioasă și rezidențială sau în pictura murală, cu sentimentul cel nou al demnității omului de merit, indiferent de obîrșie. a omului care începe a ști să ducă o existență confortabilă și „civilizată", în pas cu Europa.

înnoire a formelor, tradiționalism al structurilor artistice, privire către un trecut medieval nimbat de glorie basarabeasică, dar și către contemporanii ce încercau să-și exprime Pe calea artei cultura lor superioară și locul de excepție dobîndit în societatea munteană — este cazul Cantacuzinilor îmudiți cu „prineipe-

-nd stolnicul Constantin **Cantacuzino** arăta - **străbunul** mamei sale[6], **Drăghici** al lui Stoictitorul din secolul al XV-lea al mănăstirii Mărgineni, fusese unul dintre apropiații Basarabilor).

Deschişi înnoirilor într-un chip puțin obişnuit în epocă — chiar şi celor sociale ce par a nu fi repugnat membrilor acestui neam stambuliot **împământenit** în **țările române,** numă-rînd printre începătorii săi, în secolul al XVI-lea, **un** „mare **negustor" al** Porții, ca Şei-tanoglu, în timp ce un urmaş al acestuia, viitorul domn **Şerban,** nu ezita să se înrudească cu un „cupeț", luînd în căsătorie pe Maria, fiica **lui** Ghețea negustorul din Nicopole, ajuns dregător muntean[7] —, Cantacuzinii secolului al XVII-lea aveau să fie **reprezentați** prin cî-teva figuri de excepție, dintre care voievodul Şerban şi stolnicul Constantin au fost cei mai cunoscuți, dar alături de care nu ezit o clipă a pune pe fratele lor, marele spătar Mihai.

Sigur este că această deschidere spre înnoire s-a manifestat din plin prin prezența **lui** Constantin („Constantinus Cantacuzenus **Constantinopolitanus**"), viitorul mare stolnic din anii 1675—1677, la Universitatea din **Padovâ,** acel „Athenaeum Patavinum" unde este menționat între aprilie 1667 şi august 1668, în „Hellenomousaion"-ul întemeiat cu un deceniu şi ceva înainte (1653) de către balcanicul Ioan Cothunios din Verria[8].

Acest contact al unui Cantacuzin cu marele centru universitar **nord-italian,** cu spiritul neoaristotelic şi antiiezuit dominant aici, menit unei răspîndiri internaționale sud-est europene — spirit cultivat de **un** Teofil Corydaleu, elevul lui Cesare Cremonini şi singurul filosof notabil al grecității postbizantine, dar şi de alți reprezentanți de seamă ai mediului grecesc constantinopolitan, viitorii dragomani ai Porții, Panalotis Nikussios şi Alexandru Mavrocordat Exaporitul[9] — nu a fost decît începutul — hotărî-**tor,** este drept — al unor legături constante

coMentata-i bibliotecă[13] păstrată in casele cu ecouri de baroc apusean de la Mărgineni[14] (acolo unde se aflase şi biblioteca postelnicului, tatăl său, îngropat aici în 1663, în biserica mănăstirii de pe Cricov", „în tindă", unde avea să odihnească mai tîrziu şi soţia sa de neam princiar, Elina cea botezată de Crimca[15]). Operele ce se aflau în biblioteca stolnicului Constantin — supravegheate şi rînduite de chiotul Nicolo de Porta —, tipărituri şi manuscrise, avi uneori conotaţii ideologice pline de interes pentru înţelegerea mentalităţii marelui boier si a familiei sale pe latură genealogică. Este cazul celor legate de istoria Bizanţului, precum copia manuscrisă a tratatului lui Ioan al Vl-lea Cantacuzino împotriva lui Mahomed, tot stolnicului fiindu-i închinat, în 1699, opul manuscris al abia amintitului Ioan Molibdos — ce-şi zicea, imperial, Comnen —, cuprinzînd biografia aceluiaşi basileu din secolul al XIV-lea[14] socotit, de bună seamă, de către Cantacuzini, drept cel mai prestigios înaintaş al neamului lor, în ciuda faptului că descendenţa postelnicului şi a fiilor săi din rivalul călugărit al Paleologilor este mai mult decît incei"tă[17]. De cele mai multe ori, însă, exemplarele acestei biblioteci munteneşti umaniste din secolul al XVII-lea indicau sfera de interes cultural a stolnicului, în primul rînd solida cultură teo-

logică[18] celui mai marcant membru al unei familii de mari ctitori de biserici; se găseau aici texte fundamentale ale doctrinei ordinului iezuit, opere ale teologilor italieni, flamanzi, spanioli, englezi şi polonezi, ediţiile pariziene din secolele XVI—XVII ale părinţilor bisericii apusene şi răsăritene, presupunîndu-se, de asemenea, că prin intelectuali saşi ardeleni stolnicul a putut primi şi scrieri luterane, în timp ce prin cronicarul sîrb Gheorghe Brancovic îşi procurase texte de propagandă calvină. Sînt împrejurări ce ne ajută să înţelegem cît Şi cum era informat Constantin Cantacuzmo în ceea ce priveşte înfruntările confesio-

[redacted]

9BB

WMM

Bfi

gerban vodă ia turci şi in Ardeal, apoi ispravnicul vărului său Constantin vodă Brîncoveanu pentru Hurezi, unde a fost zugrăvit, ctitorul a numeroase lăcaşuri in Dîmboviţa, Vîlcea şi prahova[24] — au continuat şi încheiat înălţarea monumentelor de la Măgureni în vremea domniei protejatului cantacuzinesc Antonie din popeşti.

Poate nu mtimplător, pentru fosta capuchehaie — ştiutor de limbă turcă — a lui Şerban Cantacuzino in Imperiul otoman, planul caselor de la Mâgureni amintea de casele turceşti prin cele două etaje aşezate în jurul unui turn cu trei nivele (plan abandonat în vremea brîncovenească, în favoarea celui occidental ce avea loggia, apărută şi la Mărgineni, cu modeste coloane de cărămidă)[25], după cum decoraţia lor se inspira direct din arta Răsăritului. Am in minte motivul — tot mai des întîlnit acum in Ţara Românească — al vasului cu flori cioplit la baluştrii scării, stucul aurit şi policrom cu arabescuri pe fond roşu, cvi vrejuri albastre, stalactitele şi arcele în acoladă[26], impresia unei arhitecturi în întregime contaminată de moda stambuliotă — de aici şi relativa bogăţie de ceramică otomană identificată de arheologi — fiind aceeaşi cu cea lăsată unor călători ce au trecut în veacul ai XVII-lea pe ia conacele cantacuzinesti de la Cornana şi Coeni-Mironeşti sau pe la cel de la Dobreni al viitorului domn Constantin Şerban. Impresionantă şi grăitoare însă pentru ceea ce era arta patronată de o familie nobiliara de prim plan din Ţara Românească a timpului irămîne aici, >la Măgureni, pictura bisericii-paraclis, cu portalul iarăşi în acoladă orientală Şi cu pisania din 1671[27], reamintind rolul Păunei şi al fiilor ei Pîrvu, Constantin, Gligo-raşcu şi Şerban II Mâgureanu, acesta din urmă fiind şi cel căruia avea să i se datoreze. în 1694, Pe cînd era mare comis[28], iniţiativa zugrăvirii lăcaşului, avînd grijă să precizeze cu această ocazie — fapt grăitor pentru mentalitatea

dregătorilor, înalţilor clerici şi boierilor liadică exact acelor elemente sociale care la rniil°cu^ Şi **într-a** doua jumătate a veacului î **XVH-lea** — epocă de rapidă succesiune a domnilor din anii '50—'70, de nesiguranţă înlâuntrul şi în afara hotarelor — se lăsau antrenate în luptele de partid cu caracter nobiliar şi care, ca o consecinţă culturală directă, se afirmau pe toate planurile vieţii spirituale muntene, scriind cronici partizane, ridicînd lăcaşuri tradiţionaliste sau inovatoare.

Personaje ale căror fapte răsar la tot pasul în textele istorice ale timpului, care luptă pentru putere, se duşmănesc, se înfruntă, sînt întîlnite şi în calitate ctitoricească în mai toate colţurile Ţării Româneşti, diferite zone unde acestea îşi creau domeniile şi clientela boierească devenind — precum Prahova în cazul Cantacuzinilor — regiuni mai restrînse sau mai întinse unde experienţele în materie de arhitectură, sculptură decorativă sau pictură murală se răspîndeau înlăuntrul acelor grupe de monumente ce exprimau un anume grup politic şi intelectual. In vreme ce monumentele Cantacuzinilor şi ale partizanilor acestora înfăţişau o mai mare coerenţă şi un interes sporit pentru noutate — datorită, desigur, şi răstimpului mai lung al dominaţiei lor politice în sinul boierimii, şi iniţiativelor înnoitoare fireşti în cazul unor ctitori orgolioşi şi cultivaţi —, cele ale adversarilor în lupta pentru autoritate nobiliară şi princiară sînt cu Mult mai puţin unitare, aş spune chiar mai puţin interesante pentru istoric, exprimînd încercări răzleţe ale unei puteri domneşti efemere, aşa cum a reprezentat-o mai ales persecutorul încoronat al neamului cantacuzinesc, Grigore Ghica. In timpul primei sale domnii (1660—1664), voievodul — pe care unii îl văd în imaginea datorată flamandului din Anvers activ la Viena, Cornelius Meyssens (într-o vrerae, însă, de frecvente confuzii ale artiştilor şi editorilor apuseni în ceea ce priveşte efigiile

iiS§

Daca mențiunile din texte referitoare la onumente dispărute sau chiar unele bise-. i exjstente mărturisesc, pentru aceeaşi vreme modeste preocupări ctitoriceşti în straturi sociale variate — mă **gîndesc** la ziditorii de schituri, mai numeroase acum ce altădată parcă precum Barbul sau Strihareţul, înălţate de' căpitani din părţile Buzăului[42], de episcopi de aici sau din cele ale **Rîmnicului[43],** sau Ia ziditorii breslaşi ai unor biserici bucureştene ce nu se mai păstrează[44] —, ctitoriile boierilor din partida cantacuzinească sînt cele care ilustrează cei mai bine arta muntenească, îndeosebi din zonele Argeşului, Ilfovului, Dîmboviței, Prahovei, în deceniul ce a cuprins domniile unor Radu Leon şi Antonie din Popeşti, mai apoi în vremea lui Gheorghe Duca ce a precedat imediat pe aceea a lui Şerban Cantacuzino.

în afara micii biserici de la Roata-Cătunu — aparținînd unui orizont neboieresc, înălțată în 1668 de „moşu Serafim" şi de negustorul epirot Iani Popa[45], într-o vreme în care, cum am văzut, prezența balcanicilor la nord de Dunăre se face simțită —, pilduitoare pentru aceşti ani sînt cele două biserici din 1666 — cea a curților din Băjeşti şi cea a mănăstirii Cornetu — ale lui Mareş Băjescu, „om nou" extrem de reprezentativ pentru climatul epocii Şi al locului: era un fiu de tirgoveți cîmpulungeni, ajuns boier în preajma Cantacuzinilor — ca încă un semn al deschiderii puternicului neam nobiliar către noi orizonturi sociale — Şi urcat pînă la treapta de mare ban în 1669—1672, sub procantacuzinal Antonie din Popeşti[46]. In ctitoria argeşeană lîngă care se aflau şi casele lui Mareş Băjescu[47], ctitorie" ce fusese ridicată de Dragomir zidarul (care — iarăşi ca un. semn de netăgăduit al unei noi mentalități, firească la un „om nou" precum ctitorul a fost pictat în pronaos de către zugravul -Ludoran într-o atitudine şi într-un costum apropiate de cele boiereşti, pregătind astfel

Biblioteca de artă

cuzinesc, anume biserica dîmboviţeană de iu Ludeşti[61], ridicată de logofătul Stoica Ludeseu — probabilul autor al „Letopiseţului cantacuzinesc" —, monument la care se concepea, pentru întîia oară, după 1678 şi înainte de 1682[62]. un original pridvor poligonal cu arce în acoladă[63] din care avea să se inspire, copiindu-l aidoma, meşterul ce a trasat planul biserici; din 1688 de la Filipeştii de Pădure înălţată de mama abia amintitului Cantacuzin, ctitorul do la Poiana. Contemporane cu aceste lăcaşuri, alte monumente ale unor mari boieri sau ale unor personaje mai mărunte gravitînd în jurul nemului Cantacuzino, mărturiseau aria de răspîndire a fenomenului artistic „seniorial" din prima epocă a Cantacuzinilor, anume din vremea domniei lui Şerban vodă: este cazul mănăstirii Aninoasa în Muscel, întemeiată în 1677 de ruda Creţuleştilor, marele clucer Tudoran Vlădescu[64], cu biserica zugrăvită la începutul veacului următor; cel al lăcaşului de la Balaciu în Teleorman — în preajma unor case boiereşti şi amintind de biserici cantacuzine din Bucureşti (Doamnei) —, ctitoria, începută în 1684, a cunosctului mare agă Constantin Bălăceanu, ginerele lui Şerban Cantacuzino[65]; cel al bisericii mănăstirii din Văleni ridicată spre 1680 de un mic dregător, Hagi Stoian, şi închinată principalei ctitorii a voievodului cantacuzin, aceea de la Cotroceni^.

In epocă, aceasta din urmă — cap de serie pentru monumentele Cantacuzinului voievodal — a fost un reper artistic pe care nu îl cunoaştem încă în întreaga sa semnificaţie. Venit în *scaun* în ianuarie 1679 — cîteva luni după ce luase domnia —, voievodul acesta autoritar, nutrind visul unei domnii pe viaţă, obţinută de la Stambulul din care îi venise neamul şi de la Viena înaintea căreia avea să ajungă, în 1683, în cortegiul lui Kara Mustafa, începea în luna mai zidirea lăcaşului de la marginea Bucureştilor, încheiată peste un an, în primăvara 1680. Planul şi pisania bisericii de

. cotroceni erau documente ce exprimau lămurit demersul ctitoricesc al lui Şerban Can-cUzino ai cărui meşteri-arhitecţi reluau aici ■tructura bisericii metropolitane din principalul °ra? a^ tă™ — începută de acel Constantin Şerban despre care în prefaţa „Bibliei" din 1688 avea să se precizeze că era „cel despre inwnă unchiul măriei sale" —, monument unde noul voievod fusese, cu doar un deceniu înainte, ispravnic; acest din urmă edificiu se inspira, la rîndu-i, prin biserica bucureşteană a Mihneştilor de la mănăstirea Sf. Troiţe, direct din biserica lui Neagoe Basarab de la Argeş. Era subliniată astfel eclatant, o dată mai mult în posteritate, descendenţa basarabească a iui Şerban vodă, cu mult mai importantă şi iegi-timatoare, în ochii ţării, decît aceea constanti-nopolitană şi decît rezonanţa imperială a numelui său bizantin. Inscripţia de la biserica din Cotroceni — ca şi aceea a pietrei funerare — reamintea, de altminteri, şi calitatea ctitorului de a fi fost „adevăratul nepot răposatului Şerban Basarab voievod", ceea ce vădea dorinţa unui boier devenit principe de a-şi sublinia, la intrarea în lăcaşul menit a-i fi loc de veci, coborîrea pe linie maternă, prin Kadu Şerban, din dinastia legiuită şi medievală a ţării peste care abia fusese chemat să stăpînească („dând şi laudă nemoartă marelui şi bătrînuiui lui neam[1]")[67]. Împrejurarea apare cu şi mai multă claritate dacă voi aminti că în 1682, îndată după încheierea şantierului de la Cotroceni, Şerban Cantacuzino purcedea la restaurarea capitală a monumentului de excepţie al lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş, din care propria sa ctitorie descindea, printr-un plan arhitectonic în care — şi la mănăstirea 7 Jrei mi şi la biserica metropolitană — prima mcăpere liturgică, pronaosul, era în aşa fel structurată încît devenea receptacolul unei necropole domneşti a unei dinastii urmînd celei a Basarabilor (pentru întîia oară întrerupte, curînd după 1500, tocmai de „noul Basarab"

7~r

si de capelă din castelul ardelean de la Mî-
âstirea[71] sau în pagina de titlu, din 1652, a "îndreptării legii"[72].

" Necropolă a unui neam ajuns în fruntea **tării,** zidită ca atare de ctitorul ce ştim că a participat direct şi simbolic la începutul lucrărilor efective de construcţie a bisericii[73] — în pronaos îşi aveau lespezile mormîntale de marmură aga Matei şi spătarul Iordache, fraţii voievodului ctitor care, la **rîndu-i,** îşi avea sarcofagul în noas[74] —, lăcaşul fusese decorat cu o pictură demult dispărută, atribuită lui Pîrvu Mutu[75], cunoscută nouă chiar din descrierea unui călător englez ce o vedea douăzeci de ani după terminarea edificiului: „Zugrăveala, poleiala şi broderia ce o împodobesc" — scria despre biserică reverendul anglican Edmund Chishull după vizita din 1702 — „sînt nespus de bogate şi picturile sînt atît de numeroase încît acoperă orice parte a bisericii, atît pe dinăuntru cît şi pe partea dinafară a intrării (pridvorul — n.m.). Aici se află şi reprezentarea lui Şerban, ctitorul cu doamna lui, cu fratele lui şi alte rude ale căror chipuri alături de altele acoperă o bună parte din zidul apusean"[76].

Descrierea aceasta făcută cu precizie britanică ne îngăduie să vedem, cu ochiul minţii, la Cotroceni, un tablou ctitoricesc de felul celor ce aveau să împodobească **curînd,** iarăşi prin osîrdia lui Pîrvu Mutu, bisericile cantacuzine de la Măgureni şi **Filipeştii** de Pădure, putîndu-ne închipui în plus portretul ctitorului adecvat tradiţiei cronicăreşti consunînd în ceea ce priveşte imaginea lui Şerban v°dă, „groaznică" — adică energică şi autoritară — pentru autorul muntean al „Letopiseţului cantacuzinesc" şi pentru moldoveanul Neculce[77].

Istorismul epocii era vădit în „restaurarea" de la Argeş, dar şi în punerea unei cruci pentru „frumosul şi minunatul pod" din locul, cu atîtea rezonanţe istorice, de la Călugăreni[78] —

[rea, dar fără nici o legătură cu stăpînirea muntenească, legitimată exclusiv pe **des-**S'endența, pe linie maternă, din stirpea ba-'•irabea'scă, căreia i se arăta cuvenita importanță atît în „Letopisețul cantacuzinesc", cît și în monumentele lui Șerban vodă.

într-un plan ideal, cercetat cu ani în **urmă[84],** ° asemenea năzuință împărătească, în sens'propagandistic, repet, nu poate fi desipur exclusă și există cîteva probe care atestă 'subtil rolul unui însemn de maiestate precum acvila bicefală a tradiției bizantine — arborată cîndva de Mircea cel Bătrîn, apoi de Neagoe Basarab sau de Mihnea al III-lea —, în unele monumente de artă și cultură ale Țării Românești datorate Cantacuzinului, în pisania de la **Cotroceni** din 1679—1680, în lespedea tombală de aici a ctitorului princiar, la 1688, în „Biblia" tipărită la București; după cum aluzii la originea imperială a Cantacuzinului încoronat nu lipsesc din stihurile la stemă, într-un „Liturghiei-" din 1600 și într-un „Evangheliar" din 1682, în prefața la „Apostolul" din 1683[85], ca și din viziunea unor suddunăreni asupra voievodului de la București — ce trimitea danii în Serbia, la Ravanica, sau la Athos unde ajuta Hilandarul și îngrijea de pictura de la Iviron[86] — sau din aceea a elenității mediteraneene pentru care Șerban Cantacuzino a patronat apariția „Bibliei'" grecești de la Veneția în 1687[87].

Exponent al unui clan nobiliar ieșit din grecitatea țarigrădeană și ajuns în fruntea Țării Românești — clan minat de discordii ce se întrevăd printre rînduri de cronică, dai»- nu mai puțin rămas în ochii posterității solidar, drept acea „Cantacusena **domus"** la care un membru ai ei face aluzie un an după stingerea din viață a lui Șerban vodă[58] și care în ctitoriile sale cele mai reprezentative a rămas imortalizat Prin zecile de personaje pictate de Pîrvu Mutu, grupate în mai multe planuri ale vastelor tablouri votive de la Filipeștii de Pădure și Mă-

^^^H
m.
Wă
■
■ *M*

Călător — pe la începutul anilor '80 ai se-**lului al XVII-lea** — la Ierusalim şi Sinai, dar mai apoi şi către centrul Europei, spre Vie-na-colecţionar de cărţi mai rare ce puteau izvodi motive artistice — ştim, de pildă, că poseda o ediţie greco-latină din „Fabulele" lui Esop, apărută la Veneţia în 1619[93]—, acest Cantacuzin[94] ce avea să piară în 1716 de moarte silnică, ca şi — înaintea sa — tatăl său postelnicul, ca şi **fratele** său, stolnicul Constantin cu fiul său domnitorul Ştefan, ca şi fiul surorii sale, voievodul Brîncoveanu, rămîne una dintre cele mai luminoase figuri de ctitori români prin originalitatea monumentelor de el ridicate, recognoscibile — ca şi cele ale **lui** Şerban Cantacuzino sau ale lui Constantin vodă — prin-tr-un mănunchi de detalii semnificative, de ordin decorativ, ce asigură, ele singure, unitatea stilistică perfectă a grupului de edificii înălţate, îndeobşte de o aceeaşi echipă de meşteri, probabil într-un interval foarte scurt, în jurul lui 1700.

Aceste monumente de mici **proporţii[95],** decorate cu o profuziune de elemente vegetale venite **dintr-un** îndepărtat repertoriu occidental şi cu stucul ce reprezenta o reliefare uşoară, în spirit oriental — prin modelarea pe tencuială umedă a ornamentelor aplicate pe suprafaţa peretelui[96] —, cu socluri, console şi cornişe profilate, deschid, în fapt, seria ctitoriilor unor mari boieri din veacul al XVIII-lea.

începînd cu biserica mănăstirii Adormirii din Rîmnicu Sărat, ridicată după 1691 şi pînă m 1697 de marele spătar — împreună cu princiarul său nepot şi stăpîn Constantin Brîncoveanu[97] înfăţişat în naos, cu străbunii săi, de pictorul cantacuzinesc Pîrvu Mutu —, cu un Portal monumental în pridvorul ale cărui coloane au la bază capetele de îngeri găsite deja a portalul **Cotrocenilor (în** preajma lăcaşului, la care **isprăvnicise** un „Robie căpitanul cel măr'-, aflîndu-se trapeza ce a avut în centru Un neobişnuit stîlp-cariatidă înfăţişînd, ca şi

cromatică vie, găsită la foişoare de epocă brîncovenească (Mogoşoaia, Tîrgovişte), cu albastru-cobalt şi roşu-cinabru — şi dacă nu trebuie uitat că asemenea motive apăreau pictate pe lemnul unor case din Stambul sau la fîntîni din epoca lui Ahmed al III-lea în capitala Imperiului otoman, modul în care sînt rezolvate detaliile, ca şi un anume cert echilibru al decorului, indică n^ua unor meşteri locali[105]. In acelaşi timp, alăturarea unui portal înrîurit limpede de arta occidentală — analogii importante găsim, pentru această piesă, la ancadramentul uşii de la biserica reformată din Făgăraş, pe la 1662—1663, într-un ţinut sudardelean unde Cantacuzinii aveau ştiute interese[106] —, ca şi prezenţa unei cornişe cu profil clasic la pronaos şi pridvor, ba chiar, bănuiesc, ideea de a face dintr-un lăcaş creştin „un imens paravan"[107] cu motive arabopersane (de felul celor mult prizate, de pildă, în Franţa lui Ludovic al XlV-lea şi a Regenţei!), vin din sfera apuseană cu care ctitorul şi neamul său întreţineau contacte susţinute. Această amprentă occidentală era sporită în cazul ctitoriei celei mai recente a marelui spătar muntean, biserica mănăstirii Colţea[108], prin admirabilul portal cu dublu antablament din pridvorul monumentului bucureştean, ce încheia evoluţia unor piese similiare, aşa cum le ştim de la Rîmnicu Sărat, Sinaia şi Fundeni. Ne aflăm înaintea unui exemplar de excepţie care mărturiseşte însă gustul pentru o încărcare de-a dreptul barocă — accentuată şi de unele ieşiri din norma clasică de Renaştere ~~> prin coloanele neocorintice, prin antablainentul de factură italiană străjuit de doi gri**foni.** Sculptura decorativă din pridvorul Coltei e completată, într-un fericit dialog cu principalul elemfent cioplit de la intrare, prin moivele animaliere, cu obişnuit sens simbolic[109], [a]lŞ capitelurilor coloanelor ce sprijină foarte orientalele arcade pentalobate (gustul pentru decoraţie îl găsim prelungit şi în naos, prin

noutatea consolelor din piatră sculptată zente, în aceeaşi epocă, şi în palatele brîncoveneşti). Totodată, exteriorul bisericii întregea exuberanţa ornamentală a monumentului — în alt fel decît la Fundeni, dar în exact acelaşi spirit — prin zugrăvirea unor motive fitomorfe, a unor buchete de flori, a unor si luete de chiparoşi, a unor ramuri şi frunze [110]. De la momentul cel dintîi al ctitoriilor prahovene ale marelui postelnic Constantin şi ale marelui spătar Drăghici, în anii '40—'60 ai veacului, unde coexistau tradiţia mateină a zidirii şi zugrăvirii bisericilor cu înnoirea ornamentală sesizabilă în casele senioriale; la cel de al doilea moment marcat de grupul de biserici ridicate în anii '80 de neamul lui Şerban vodă, din Bucureşti pînă în Oltenia, inovînd doar în domeniul sculpturii în piatră (şi aceasta, permanent, sub semnul unui „revival" istorist basarabesc al epocii lui Neagoe, veche de aproape două secole); în fine, la cel de al treilea moment, cel al ctitoriilor marelui spătar Mihai în nordul Munteniei, ca şi la Bucureşti în anii '90, unde asemenea înnoiri decorative deveneau o autentică exuberanţă cu ecouri, deopotrivă, din Orient şi din Occident, perfect congruente într-o sinteză unică în acel ceas în Europa răsăriteană, mărturi sind o relativitate barocă de gusturi şi opţiuni (comparabilă doar cu aceea, mai veche cu o jumătate de secol, din Iaşii lui Vasile Lupu), ceea ce se poate numi capitolul canta-cuzinesc al artei muntene dintr-a doua **jumătate** a veacului **al XVII-lea** a avut o evoluţie geografică, istorică şi stilistică plină de coerenţă, sub semnul amintit al deschiderii sur - prinzătoare de orizont în sfere de mentalitate şi sensibilitate aflate sub zodia, deja „modernă", a ornamentalului.

*

Cele două decenii şi jumătate de domnie < urmaşului şi descendentului Cantacuzinilor -

* - **narte** momentul ctito- şi protejat, în P^' .deşăvir- ?£n urmă -.. nu aufojt £ **iXcovenească** a acestu *iv* ^ Se a difuzionn stilistic^—— plus de u ta şi ae £ de P i; r. ntacuzino şi al **iui** *v*■

■ pozuiu eminentă şi de aiuo^ . fiului Stancăi Cantacuzino şi al lui Papa din -~*in*\ —, dar şi cu o surdină pusă căută- noutate cu orice preţ. Sinteza artistică Brîncoveanu a corespuns, în plan ^"-oio româneşti de la 1700

& si recur bau Puse în.va- -, npvou de sul la superioară înţelegere a nex o Urienw^ loare de o superioară înţelegere *a* , dialog cu Occidentul, acesta din urmă perce put şi el, in bună parte, pe filiera levantină **a** Veneţiei şi Padovei, atunci cînd nu era cunos cut prin canalul central-european, germanic, la care accesul era facilitat prin Transilvania.

Desele trimiteri făcute în timpul din urmă, în istoriografia noastră, la unul sau altul dintre aspectele culturii brîncoveneşti — ba chiar ale artei din timpul bogatului monarh — **mă** dispensează de o privire globală asupra subiectu lui, principalul interes al acestor rînduri ţin tind sugerarea dimensiunii istoriste **a** epocii, văzută ca o dimensiune deja ruptă de medie- valitate, percepînd trecutul basarabesc ca un moment de glorie revolută, ca un reper pe cit de necesar pe atît de îndepărtat.

„Mentalitatea basarabească" a domniei Brîncoveanului, justificată de o reală descendenţă — bunicul său Preda era nepotul lui Matei Basarab —, se citeşte **la** tot pasul, de la cronica lui Radu Greceanu la mărturii ale unor cărtu rari şi ierarhi greci aciuaţi **la** curtea din Bucu reşti [111], în insolita reprezentare din pronaosul Jf bisericii domneşti din Tîrgovişte -— pictată la 1698 de echipa de zugravi de la Hurezi — a cîtorva înaintaşi încoronaţi din secolele XVI şi XVII, ţinînd, într-un fel sau altul, de dinastia medievală **a** Ţării Româneşti (de la Neagoe Basarab şi Mihai Viteazul la Radu Şerban,

ri'tional-dinastică a ctitorului intrupîndu-se **în lăcaşul** unde voievodul dorea a-şi avea necroola noii dinastii pe care năzuia să o întemeeze, aceea brîncovenească[118]; lăcaş care, în ceea e priveşte exteriorul, era la rîndu-i tributar unei tradiţii arhitecturale mai recente, aceea, plină de simplitate, a vremii lui Matei Basa-rab. După cum de aceeaşi concepţie ţinea şi decorarea cu fresce a pronaosului — unde se intra prin portalul străjuit simbolic de stema tării, amintind tradiţiile medievale basarabeşti, si de acvila bicefală ilustrînd mai recenta tradiţie a Cant-^U/Anilor —, cu numeroasele sale portrete din care preocuparea pentru model nu lipsea (aşa cum nu lipsea, bunăoară, din portretele literare ale lui Neculce, în contemporana Moldovă învecinată). Galeria de chipuri aparţinînd membrilor familiei lui Constantin Brîncoveanu, pe peretele răsăritean — între altele, cu admirabilul portret al Smarandei, fiica voievodului —, portretele străbunilor din neamul brîncovenesc, pînă la David postelnicul, pe peretele apusean, în fine, portretele cantacuzineşti de pe zidul de miazăzi al pronaosului unde apar şi unii din îndepărtaţii strămoşi Basarabi încoronaţi — Laiotâ din veacul al XV-lea, Neagoe din cel de-al XVI-lea — reprezintă un manifest unic şi ostentativ, transpus artistic, al legitimităţii, continuităţii şi tradiţiei medievale în chiar încăperea unde voievodul gîndisc că-şi va dormi somnul de veci, sub pisania — atît de grăitoare şi ea — zugrăvită peste [u]Şa de intrare, reţinînd precis substratul de proclamaţie genealogică al picturii încheiate în toamna lui 1694: „mai vrut-au, intre alte. ca şi dunga cea mare, bătrînă şi blagorodnă a rodului şi neamului său, atîta după tată cît şi despre mumă, să se zugrăvească şi să se pună . . . cum. să vede, într-această dăsfetată, frumoasă §i iscosită tindă"[119]. Este **fără** doar şi poate [ca] în materializarea unei asemenea concepţii istoriste au colaborat ideatic şi artistic, într-un [cni]P pe care nu putem decît sâ-1 intuim, vo-

9mBmgm

ator, în spiritul unui timp de joasă altitudine morală şi, nu întîmplător, un fiu al lui Constantin Brîncoveanu adapta, în limba greacă modernă, „Vieţile paralele" ale lui Plutarh[123] __-,adăugîndu-se, într-un fel, frumuseţii omului pe care epoca începea Gă c ^~scopere şi prin scrisul unui Antim Ivireanul care ştia că acestei „zidiri cuvîntătoare" i-a fost dată „luj^ea cu toată frumuseţea ei"[124].

Fastul materialelor somptuoase — înnobilînd astfel o curte domnească ce stătea sub semnul culturii, al lecturii de pagini cu ornamente gravate ce treceau în piatra unor portaluri şi ale căror legături preţioase se adunau, la Hurezi, într-o „casă a cărţilor" îmbiind „prea înţeleaptă îmbelşugare"[123] —, este un laitmotiv al epocii. La curtea brîncovenească — care este centrul unic al vieţii munteneşti, aşa cum o lasă să se întrevadă şi textele contemporane şi alte mărturii ale unui fast vorbit ce alcătuise oratoria creată de Antim[126] — serbările erau organizate cu „sommo decoro" şi „maggiore magnificenza" (ne-o spune florentinul Del Chiaro care mai ştia că domnul făcuse la Viena, pentru ceremonii, desigur, „timpani e trombe di argento"[127] pe care nu le avea nici sultanul). Roşul purpuriu şi aurul, culori fastuoase prin excelenţă şi cu sensuri monarhice ştiute, domină la Hurezi din pictura murală şi cea de icoane pînă la broderiile împodobite într-un spirit oriental baroc, cu perle şi fluturi de metal aurit, de către Despinetas din Stambul; somptuozitatea iconostaselor aurite, realizate după cel de la Hurezi, rămîne frapantă[128], iar în Bucureşti „belissima" — tot potrivit lui Del Chiaro — biserică a Sf. Gheorghe Nou, realizată în primul deceniu al secolului al XVlU-lea, după modelul şi de către echipa de la Hurezi, putea fi comparată — hiperbolic desigur, de un flatator grec al ctitorului princiari» ~ cu însăşi Sf. Sofia!

Asemenea termeni de comparaţie exorbitanţi [G] legau, în mentalitatea răsăriteană postbizan-

nriw la Snagov în 1701 şi într-o „Psaltire" arabă de la Alep din 1706 «2.

în „monarhia culturală"[133] a Brîncoveanului, ce purta, nu mai puţin, cu sine germenii unei concepţii moderne asupra cîrmuirii statului[134], patronajul asupra acestui Orient dominat cîndva de cetatea lui Constantin cel Mare năzuia să reînvie, pe tărîm ecleziastic mai ales, ceva din splendoarea Bizanţului. A unui Bizanţ cercetat, tocmai pe atunci, în Occidentul începuturilor /de modernitate, /prin izvoarele scrise publicate în cursul veacului al XVII-lea, la Paris, în volumele greco-latine din „Corpus byzantinae historiae" al lui Charles Du Cange du Fresne, volume re se aflau —■ proaspăt achiziţionate, desigur — şi în biblioteca princiară de la Hurezi, juprinzînd texte dintre cele mai însemnate ale cronicarilor greci medievali, de la Cedrenus şi Choniates la Zonara[135]. Iar în acest „elenism de savoare bizantină"[136] al curţii brîncoveneşti, „iatrofilosofi" din Grecia, din insule sau din Asia Mică, trecuţi îndeobşte pe la Universitatea din Padova, jucau rolul ştiut[137], mai ales în cadrul şcolii domneşti bucureştene de la Sf. Sava — întemeiată pe principiile aristotelice propagate de un Corydaleu, „epigonul de mare fosforescenţă"[138] al gîndirii Stagiritului — , mai tolerantă şi mai liberă decît şcoala patriarhală din Stambul; acest rol a fost, oricum, unul de înnoire a gîndirii, fie chiar şi în limitele riguroase ale unui ortodoxism tradiţionalist, printr-un Sevastos Kimenitul ce traducea pentru voievod un tratat aristotelic, un Ioan Comnen ~ _ tălmăcitor, iarăşi pentru Brîncoveanu, din «tină în greaca vorbită, a celebrului op al lui -l noma a Kempis —, un Iacob Pylarinos ce avea să tipărească la Veneţia, în latină, o scriere Medicală ajunsă curînd la faimă pînă în Lumea Nouă.

înconjurat de înalţi ierarhi ai Orientului
g ajutător, ca
altădată Matei Basarab
intre ei, Dionisie Seroglanos şi Dositei Noj
taras —

jar de un pitoresc cuceritor, aşternute la intrarea bisericii din cheile Olteţului, voiesc să închipuie „Muntele Sfetagorii despre amiazăzi" şi despre răsărit", cu cele douăzeci de mănăstiri' şi schituri îndeobşte cunoscute în întregul monahism ortodox. Iconografic, este indubitabil că pictura din 1712 reprezenta transpunerea murală a imaginii gravate în grecescul proskynitarion al Muntelui Athos" — datorat deja amintitului Ioan Comnen ce-şi exprima speranţa că într-o zi Brîncoveanu va merge în pelerinaj la Sfetagora —, lucrare tipărită la Snagov în 1701 de Antim Ivireanul[142], unde se relua, mult mai schematic, o gravură a Muntelui Sfînt publicată în 1650 la Veneţia şi prezentînd numeroase analogii cu reprezentarea murală din mănăstirea gorjeană[143] (pentru care nu pot fi excluse însă, în afara sursei livreşti, unele prototipuri murale în Muntenia veacului al XVH-lea)[144].

Dar la răscrucea geografică şi culturală la care se afla Ţara Românească, aceasta din urmă a privit constant, totodată, spre Occidentul catolic şi protestant unde prinţul martir de la Dunăre mi va întîrzia să devină erou de literatură[145], în aceste contacte au existat, distincte, două drumuri care, convergente nu o dată, şi-au avut fiecare specificul său stilistic. Cel dintîi conducea, pe o filieră transilvană, către lumea central-europeană. Constantin Brîncoveanu care, ca boier încă, în mai 1688, fusese făcut conte al împărăţiei austriece — cu stemă proprie din care nu lipsea o oarecare conotaţie antiturcească[146] —, iar ca voievod, în ianuarie 1695, devenea „Reichsfiirst", din nou cu armoarii recunoscute de Viena, s-a aflat în bineştiute raporturi cu oraşele ardelene, cu intelectualitatea, patriciatul şi nobilimea mediilor săseşti şi maghiare, ca şi cu clerul ortodox românesc de la nord de Carpaţi. Din Ardealul care încă pe la 1670 cunoscuse primele prezenţe ale barocului — de pildă, în castelul de w Sînmiclăus al unui Bethlen interesat îndea-

*mm**

ațele, un același donator și cunoscut ctitor, marele paharnic si marele vornic Serbau 11 Cantaeuzino Măgureanu, fiul lui Drăghici, dăriiia anafornițe și un chivot lucrate la Veneția[152]) i[ar] Cornea Brăiloiu dădea la Tismana, unde avea să se îngroape, o piesă liturgică de aceeași proveniență[153] —, aici avea să-și tipărească secretarul domnesc, evreul catolicizat Antonio Măria Del Chiaro cunoscutul memorial, după ce în 1712, tot aici se imprimase „Lexicul" din Cinquecento al episcopului Varino Favorino, cu portretul principelui muntean gravat de venețianul Alessandro dalia Via; în fine, tot aici venea un probabil levantin din Țara Românească ce pare a fi avut îndemînare artistică, spre a copia „molto esattamente" tablouri din biserici venețiene (iar întors la Tîrgoviște avea să zugrăvească pentru biserica catolică de aici un „Sf. Francisc primind stigmatele"[154], scenă mult gustată de iconografia apuseană pînă foarte tîrziu).

Capacitatea puțin obișnuită a ar.izanilor și artiștilor români de a lucra în egală măsură — o spune iarăși apuseanul Del Chiaro — „tanto alia moda turchesca, quanto alia usanza nostra"[155], mărturisind nu un mimetism facil meșteșugăresc, ci o îndelungată familiarizare, cu rădăcini medievale, deopotrivă cu arta Orientului și cu aceea a Occidentului, se afla într-un raport direct cu gustul comanditarilor princiari și nobiliari care puteau admite și aprecia, în egală măsură, artiști din ambianța venetocretană, cum va fi fost Constantinos, sau scene de aceeași origine occidentală — în primul rînd „Răstignirile"[156]—, și artiști precum Pîrvu Mușu aparținînd unui alt orizont stilistic și unei alte problematici artistice; după cum în materie de portret — într-o tradiție ce cobora S?^ puțin *pînk* într-a doua parte a veacului al AVI-lea, cum am văzut —, ei prizau și imaginea de hieratism bizantin a voievodului zugrăvit[V-] în lăcașurile sfinte, Și portretul reali-[a] în spiritul efigiilor suverane din Apus; în

ruzino — de acelaşi capitol al stilului brînovenese. Un stil atî't de unitar în trăsăturile [C] le majore — tradiționalism „istorist" al unor

al volumelor şi imaginilor, decorativism [ro]arame de arhitectură şi iconografic, echilibru exacerbat, aproape baroc, vioiciune cromatică __ îneît a putut produce iluzia unui caracter național" românesc pe care, în fond, a fost departe de a-1 avea.

postbrîncovenescul — adică prelungirea aulică, dar mai ales populară a artei princiare clin jurul lui Constantin Brîncoveanu si a artei din ea inspirate în alte medii sociale, între 1690 şi 1720 — a reprezentat în schimb, prin numărul mare de monumente înălțate pînă către 1800 — şi chiar mai tîrziu — în întreaga Țară Românească şi prin preluarea formelor sale — în numele unor comandamente naționale şi confesionale; ştiute — pînâ în lumea țărănească din Ardeal şi din Banat, un alt fenomen cultura] menit să dăinuie la miazăzi de Carpați, ca o tîrzie reminiscență de ev mediu crepuscular în plin început de modernitate.

Ceea ce ar putea fi numită opera „micilor ctitori ai marelui stil" a fost mereu aşezată în umbra realizărilor domneşti pline de fast şi strălucire curteană. Divers şi înnoitor sub aspect social, patronajul artistic din timpul domniei lui Constantin Brîncoveanu a mers de la categoria înalților dregători si clerici pînă la aceea — mai firavă la acel început de secol XVIII, dar menită, foarte curînd, unei adevărate „explozii" — a unei „stări a treia" născînde, reprezentată, deocamdată, de slujbaşi domneşti sau neguțători. Mai mult, se înregistrează acum şi fenomenul — prefigurat de vremea Cantacuzinilor — în care vîrfuri ale ierarhiei sociale colaborau /întru ctitorire cu trepte mai de jos ale acesteia, între limitele unui veritabil „democratism" muntenesc dato-

cest sens, din întreaga artă românească veche rămme biserica mănăstirii Antim din Bucureşti, ridicată de acel cărturar care suise şi el, "n'l705, în scaunul rîmnican, după ce egumenise la Snagov şi înainte de a deveni. în 1708, mitropolit al Ungroviahiei: Antim Ivi-reanul.

Strălucit împodobită şi înfrumuseţată prin alcătuirea ei . . ., prin potrivirea pietrelor" — cum sună gramata patriarhală ce i se acorda în septembrie 1714[161], un an înaintea aşezării pisaniei, în versuri greceşti, despre chipul în care ierarhul de neam gruzin, atit de aplicat artelor cu „rari talenti" (o spune Del Chiaro), si-a ridicat ctitoria „aşa cum David a cîntat'"[162] '—, biserica mănăstirii Antim întruchipează voinţa de artă şi cultură a unei personalităţi cu totul superioare. Intre conducătorul bisericii munteneşti, ale cărei prerogative le-a apărat dirz înaintea unor pretenţii levantine din primii ani de domnii fanariote[163], duşman al „paginilor"[164] —- ce aveau să-l martirizeze undeva pe pămînt balcanic — veştejiţi în „Didahiile" pl: ie de fast retoric, de un alegorism pe care lîiji plastica epocii nu o ocoleşte, şi ctitoria c.'-i perpetuează în posteritate numele, există un subtil şi rar acord ce va fi fost, desigur, şi mai evident înainte de incisivele prefaceri suferite de monumentul central al aşezămîntului monastic bucureştean.

Bogăţia concepţiei decorative a sculpturii în piatră de la pridvorul unde balustrada separatoare de spaţiu dispare şi unde portalu! ţjjj* monumental înfăţişează o puţin obişnuită profuziune a vegetalului — ca un autentic apogeu al ornamenticii brîncovcneşti, alături de biserica, cu cîţiva ani mai nouă, de la Văcăreşti —, ca şi alegorismul închis în medalionul central al aceluiaşi portal înfăţişînd stema Ivi-'eanului melcul năzuind spre o stea, ca simbol al morţii şi învierii monastice, regăsit în Cazonul mitropolitului, cu ecouri de heraldică

Sărat —. dacă judecăm după bogăția, de un pitoresc uşor naiv, rustici- ■ a decorului sculptat, după ancadramentele JJj* ,j$_{e}$' fereastră eu capete de îngeri, portalul cu $_{co}$loane angajate sprijinite pe doi lei, fusurile torsate, cu vrejuri în medalioane, capitelurile amintind de cele din pridvorul de la Colțea, dar mult mai stângaci cioplite, cu decor floral iarăşi puțin reliefat.

în fine, la biserica, azi distrusă, de la Bordeşti — notabilă prin pictura ce a împodobit-o, datorată lui Pîrvu Mutu care s-a autoportretizat aici —, un alt căpitan al lui Brîneoveanu, Mănăilă Mărăcineanu din Buzău — fiu, asijderea, al unui căpitan buzoi an, serdarul Stoian —, un procantacuzin înfocat ce punea să se picteze în ctitoria sa. din 1698, alături de domnul țării Constantin vodă, pe de-acum dispărutul Şerban Cantacuzino, chema meşteri ce vor fi trecut pe la ctitoriile abia înălțate de la Rîm-nicu Sărat şi Berea, dacă socotim după decorul sculptat al coloanelor dintre pronaos şi naos sau după admirabilul portal[170].

Prin excelență —- şi aceasta este o trăsătură a timpurilor noi ce se vedeau încununate printr-o domnie de largi orizonturi —, Țara Românească avea să cunoască în epoca brîncovenească o mobilitate socială remarcabilă, cu rezonanțe precise în sfera culturală. Nu întîmplător, la 1700 chiar, vedea lumina tiparului, prin grija lui Antim Ivireanul, prima carte populară căreia i s-a dat prilejul unei mai largi difuziuni — este vorba de „Floarea darurilor" —, după cum nu întîmplător, acum, unii dintre cărturarii din jurul domnului — Precum frații dimbovițeni Radu şi Şerban Greceanu — sau dintre artiştii folosiți de el şi de Cantacuzim — cazul lui Pîrvu Mutu însuşi — Puteau porni de la origini mai curînd modeste ce le-au facilitat un contact firesc cu universul Popular al timpului, nouă încă prea puțin cuoscut. Va fi fost un univers cu oameni simpli, tot mai multă ştiință şi gust pentru

irilor de stil baroc", ceea ce consună din plin cu atribuirea stilului creat sub patronajul lui Constantin Brîncoveanu acestui stil european *(Ştiinţă şi creaţie,* în *Trilogia valorilor*. Bucureşti, 1946, p. 120). Iar un alt cărturar român, arhitectul G. M. Cantacuzino reliefa undeva viziunea nouă, aş spune modernă, a demersului ctitoricesc al voievodului: „Brâncoveanu a depăşit cadrul programului constructiv al predecesorilor lui. La dînsul, ca şi la prinţii Renaşterii, credinţa este o temă, aş zice chiar un pretext creator şi nu un scop ultim, o rugăciune devenită formă" *(Brâncoveanu sau izbinda olteneascâ.* în *Izvoare şi popasuri,* ed. A. Anghelescu, Bucureşti, 1977, p. 143).

2 M. A. Musicescu, *Introduction a une etude sur le p'ortrait de fondateur dans le Sud-Esi europeen. Essai de typologie,* în RESEE, 2, 1969, p. 299.

3 N. Stoicescu, *Dicţionar*. . ., p. 136

4 Al. Popescu, Şerban *Cantacuzino,* Bucureşti, 1978, p. 100. Semniticativ este faptul că din deceniul al şaptelea al secolului al XVII-lea, cînd Drăghici Cantacuzino, marele paharnic şi marele spătar — mort în 1667 la Stambul — este aici îngropat, mănăstirea Comana. ctitoria tunecropola lui Radu Şerban — străbunul princiar al neamul vii Cantacuzino — devenea o ctitorie cantaeuzină (A. Lapedatu, *Mănăstirea Comana*.. ., p. 16).

5 Observaţia aparţine lui N. lorga *(Istoria llorăcânilor*: .., VI, p. 249). Pentru legăturile spirituale ale Cantacuzinilor cu Basarabii: *ibidera,* p. 271—272.

0 N. Stoicescu. *op.* cit., p. 21.

7 Vezi capitolul 3, nota 7.

8 V. Papaeostea, *La jondation de V, .Academie grecque" de Bucarest, Les originea de l'erreur de datation el sa peneiration dans Vhistoriographie,* în IÎESEE, 3—4. 1966. p. 434, nota 72.

9 C. Tsourkas. *GU şcolari greci di Pačova nel rinnovamento culturale delVOriente ortodosso.* Padova, 1958; *idem. Les debuts de Venseignement philosophique et de la libre* pensee *dans les Balkans. La vie ei Voeuvre de Theophie Cortjdalee (l'uO—1646),* ed. a II-a, Salonic, 1967.

Î0- M. Ruîfini, *Vinfluenza*. . ., p. 17.

[11] *I-* Bianu. D. Simonescu, *op. cit.,* nr. 33, p. 27. Oe altminteri, tot stolnicul a recopiat într-un interesant desen în peniţă, însoţind-o de scurte inscripţii latine, o schiţă — concepută mai curînd după canoanele artei postbizantine —

wSw■ sPKafc

WSiWsSSmP:,

H»

22 **Iorga,** *Palatul de la* ***Filipeştii-de-Tîrg,*** în *BCMl,* VIII, 1915 p. 1—5.

23 **V** Drăghiceanu, ***Casa Cantacuzinilor*** *din Măgureni, '* în *BCMl,* **XVII,** 1924, p. 12—45.

24 **Stoicescu,** *op. cit.,* p. **143.**

25 T. Voinescu, *Preliminarii la studiul artei Cantacuzinilor.* în ***Analecta,*** IV, 1947. p. 47—48; cf V. Drăghiceanu, *op. cit.,* p. 28 şi urm., p. 37', p. 39.

26 *Ibidem,* p. 32—34.

27 *BCMl,* **VII,** 1914, p. 144.

28 N. Stoicescu, *op. cit.,* p. 144.

29 V. Drăghiceanu, *op. cil.,* p. 17.

30 N Stoicescu, *op. cit.,* p. 142.

31 V.' Drăghiceanu, op. cit., p. 18—19.

32 Pentru aceste portrete de ia **Măgureni** si Filipeştii de Pădure, cu 55 şi, respectiv, 60 de personaje, grupate pe trei planuri, în compoziţii vaste şi echilibrate, vezi T. Voinescu, *Pirvu Mutu zugravu.* Bucureşti. 1968, p. 21 — 22. La Filipeşti iniţiativa picturii a avut-o fiul lui Matei Cantacuzino, Toma, cel cu trai „desfătat" şi case bogate, cunoscut mai ales prin trecerea sa din 1711 în Rusia, ca şi prin cultura sa apreciată de toţi contemporanii (N. Stoicescu. *op. cit.,* p. 145). Pentru monument vezi Al. Tzigara-Samurcaş, G. Balş, N. Ghica, *Biserica din* ***Filipeştii*** *de Pădure,* Bucureşti, 1908.

83 E. **Vîrtosu,** *Les relations. . .,* p. 197 şi urm. Pentru portret vezi T. O. Fiii Ui, *Din iconografia noastră laică* ***(chipurile*** *lui Grigore I Ghica şi Istrale* ***Dabija)*** în *Cercetări şi documente privitoare la istoria principatelor romane.* Bucureşti, 1935, p. 34—35.

N. Iorga. ***Inscripţii...,]. p.*** **138**—139.

34 35 Este cunoscut si adesea citat episodul, petrecut în 1672, povestit de cronicarul Radu Popescu: venit într-a doua domnie, Grigore Ghica îşi va aduce, de la „Vineţiea" soţia înveşmîntată în straie occidentale pe care le abandonează însă la intrarea în Bucureşti, sacrificînd astfel tradiţiei costumare aulice a locului („Doamna era îmbrăcată în haine Erîneeşti foarte frumoase şi intr-acela chip au fost pînă au intrat în Bucureşti, deci au lepădat hainele acelea şi au luat **rumineşti";** *Istoriile. . .,* p. **152).**

36 A. Saeerdoţeanu, *Satul şi mînăstirea Cerneţi,* în *MO,* 1—4, 1961, p. 50-*ul.* 70; D. Buzatu, *Cernecu bisericile sale,* 569— în *MO,* 7—8, 1964, p. 587.

°' N. Iorga, *Schitu! Fedelscioiu,* in *BCMl,* V, 1912, p. 30—35.

(1640—1716), în ***Studii.*** *4. 1966,* p. **(549; M. Ruffini,** *Biblioteca...,* p. 187. Pe ac alta parte, ştim că în 1 impui **lui** Matei Rasarab unul **dintre** marii negu**ţ**ători **bucureşteni** era un Pano Pepano (G. Potra, *Istoricul hanurilor bucur este ne.* Bucureşti. 1985. p. 15). analiză atentă a
57 o monumentului la C. Moi-sescu, ***Ansamblul*** *monumental Codreni de* pe *valea Mostiştei (judeţul Călăraşi),* in ***RMM.MJA*** *2,* 198.!, p. 71—74.

58 Pentru acest epitaf, cu unole omisiuni, N. Iorga. *Inscripţii* . ... 11, p. 7 (lectura părţii omise la C. Bobulescu, *Gligorie Cornescu* . .., p. 875)., Tot aici se aflau, pe cîte o „tablă de fier", portretul ctitorului şi chipul Ancuţei Pepano *(ibidem.* p. 877), poate imagini portabile de felul icoanelor athonite care circulau frecvent, în epocă şi **mai** tîrziu.

59 G. D Florescu. *Despre schitul Lespezi* (extras). Clui. 1931; D. Bădiceanu, *Schitul Lespezi.* în *BOR.* 7—8. 1939, p. 415—445. 60 Idem, *Mînăstirea Poiana.* în ***BOR.*** 5—6, **1938.**

p. 205—229. *CI* Al. Lapedatu, *Noi monumente istorice. Biserica* ***din*** *Ludeşti.* în *BCMI.* 1. 1908. p. 161—165. 62 Intrepretarea şi datarea monumentului ţine de cel puţin două fapte: dacă este aproape sigur că biserica de la Ludeşti lua locul u-neia mai vechi — nici se găseşte **piatra de mormânt** din 1662 a Ecaterinei, soţia ctitorului Stoica —■. momentul înălţării ei poate *îi* stabilit în funcţie de momentul de început a) clomniej lui Şerban Cantaeuzino (1678), întrucît acesta, într-o inscripţie de pe o evanghelie din 1682. dăruită lăcaşului **„ot** Liudeţti den Potop ot sud Dîmboviţa", se arăta a fi ctitor aici dimpreună cu ..sluga" neamului său, **logofătul** Stoica (N. **Iorga.** *Inscripţii. . .* II, P. 274—275. cu citirea datei evangheliei 1686). Drăghieeanu. *Xotiţe despre pridvoarcle ricilor mvntene.* în *Convorbiri literare.* P. 391—;î94.

6.3 v Răuţm-u, *Mînăstirea Ariinoasn din Muscel.* Cîmpulung-Muscel. 193::. *judeţul* Drăghieeanu. *Biserica de la BaJaci-*

64 I. *Teleorman,* m *ACMI.* 1914—1915. p 81—84: *A. M.* Nour, *si Bălăcenii.* în *RJ.* 1—3, 1932, p. 19—

P5 V ^*ievale..:* n, 8;, p, 234; ^

Gr •ă. P. 52. ' noi*...,

p. 56.

8

10

84 Vezi capitolul li. ultima parte a notei 101.

85 1 Bianu, N. Hodoş, *op.* cil., p. 231, p. 247—248, p. 261.

86 E. Turdeanu, *Un portrait de Şerban Cantacuzino, prince de Valachie, au monastere d'lviron uu Mont Athos,* în *Reuue d'etudes roumaines,* XV,. 1975 p. 211—213; S. Anuichi, *op. cit.,* p. 898.

87 V Gândea, *Les Bibîes grecque et ruumaine de 1687—1688 et Ies visees impuriales de Şerban Cantacuzene,* in *Balkan Studies.* 2, 1969, p. 351—376.

A. Veress, *op. cit..* XI. 1939. nr. 216, p. 338—339. Printre aluziile similare [1] la această fa - milie nobiliară voi aminti doar ..împărătescul neam al Cantaeuzineştilor" re apare ca eno - riaş — ni pisania din 1715, pusă la un mai vechi monument matein, sub un alt cuzin Canta- voievodal. Ştefan — la biserica Sf. Apos- toli din Bucureşti (vezi nota 79).

89 *Hurmuzaki.* XIV. 1, ed. N. lorga, Bucureşti, 1915. nr. 329, p. 261.

90 M. A. Musicescu, *Broderia . . .*, p. 19, p. 45.

91 Roşul e înlocuit ele trandafiriu in poala de icoană de la Cotroceni (1681), ornată cu un de - cor floral baroc şi islamic, fără legături cu tradiţia locală, unde ctitorii cantacuzini apar „cu chipuri tic- păpuşi iară virstă" *(ibidem.* p. 19).

92 I. D. Ştefănc-cu, *L'Eglise „Doamnei" (De la princesse) ă Bucureşti. Les peintures murales,* in *BCMi.* XXXVI, 1943, p. 7—35; C. Popa, *Constantinos şi !<jan* — autorii ansamblului *de pictură de !a* biserica *Dwimnei-Bucureşti.* în *BMI. '2.* 1976. p. 33—46. C. Dima Drăgan.

93 Biblioteci . .., p. 47.

94 Al. G. Găleşescu, *Spătarul Mihai Cantacuzino 16,yO~171ti.* Bucui-eşti, 19x%.

95 T. Voinescu, *Preliminarii* . p. 50.

96 Pentru unii membrii ai familiei lui Mihai Cantacuzino — de pildă cultivatul şi intrepidul Toma. fiul agăi Matei — lucraseră ..stiueatori" braşoveni.

97 T. G. Bulat, O *ctitorie brtncoveneascâ închinată şfIntului Munte Sinai (Rîmnicu-Sărat 1700),* in *GB,* 11—12, 1963. p. 1031—1049; II. Constantinescu. Biserica *fontei mănăstiri Himnicu-Su- ʳut,* in *CB.* 1—2, 1965. p. 30—71. Ia aceste Părţi ale Munteniei de miazănoapte, la Stîlpu, se mai află un lăcaş — devorat cu o podoabă sculptată stingace, rustică — .itribuit acelu iaşi ctitor: R. Creţeanu, 1. Dnmitrescu, O cti- forie *necunoscută a spătarului Mihai Canto- cuzino:* biserica din *Stîlpu-Buzău.* in BMI, 2. 1971, p. 59—64.

reşedinţe domneşti — sau *in* preajma acesteia —, clădită fiind într-un asezământ monastic retras. i i\f. Iorga. *op. cit.*. [. p. 185—18ti.

Pentru el: R. Ilie. *Arhimandritul loan primul stareţ, a! mînăstirii Hurez (1692—1726).* în *GB,*]__2, 1954. p. 98—104.

Ideea a fost avansata de Cerina Popa în comunicarea la a V-a sesiune a Comitetului Naţional Român de Istoria Artei, Bucureşti, 26 mai 1986; *Interferenţe culturale şi artistice in pictura murală de la Hurezi* (reluată de autoare, cu sublinierea rolului tipăriturilor, al literaturii epocii, in conturarea „dominantelor tematice" ale picturii principalului lăcaş al marii lavre din Vîlcea — marială, hagiografică si eshatologică —. in studiul *Pictura bisericii mînăstlrii Hurezi — realitate artistică şi culturală a veacului ut XVlI-lea.* ,n *SCIA,* 33. 1986. p. 13—30).

T. Voinescu, Şcoala *de pictură ile la Hurezi.* în *Omagiu lui George Oprescu,* p. 573—587 în chiar epoca începuturilor şantierului de Sa Hurezi tradiţionalismul programatic al ctitorului era. evident si intr-un alt colţ al Vîl-cei, la Mamul, unde Constantin Brîncoveanu punea să se zidească (1696) şi să se zugrăvească (1699) — de către Pirvu Mutu, pictorul cantacuzinese. poate nu întimplător adus aici, autor al neuitatului portret de la intrarea în pronaos, al stareţei Platonida ■— un ansamblu ce lua locul unui lăcaş de lemn al mamei sale. care era zugrăvită înlăuntru — cu Papa Brîncoveanu şi cu Matei Basarab — ca „Stanca Cantacuzino"! (D. Bălaşa. *Minăs-tirea Mamul.* în *MO* 1—3, 1958. p. 48—54).

Tipărite în 1704. la Bucureşti, de Antim Ivireanul care le-a şi prefaţat *{Didahii,* ed. F, Faifer. Bucureşti, 1983. p. 199—200).

în dedicaţia „Psaltire!" clin 1694 *(lbidem..* p. 190); de altminteri, antropomorfismul imaginii literare din predicile acestuia a fost recunoscut deja (E. Negriei. *Antim. Logos si personalitate.* Bucureşti. 1971. p. 228 şi urm.).

Din textul pisaniei greceşti de aici (C. Dima-Drăgan, *Biblioteci* . .. p. 132).

D- H. Mazilu, *Cronicarii munteni. Citeva mo*de/p de *retorică a povestirii.* Bucureşti. 1978, P. 149 şi urm., p. 231 şi urm. Situaţia nu va fi fost cu mult deosebită in Moldova contemporanilor şi rivalilor lui Brîncoveanu, Cantemireştii. de vreme ce un apusean, germanul Erasmus Heinrieh Sehneider von Weis-mantel. aflat în slujba Suediei, trecut pe

vsmmsi
.

Safir

— unde se alia uri peisaj al Sinaiului: Cala tori .. ., VI, p. 66).

143 E. Costescu, *L'image du* ***Mont-Athos*** *dan l'exo- narthex de Polovraci* ***(Vîlcea-Roumanie),*** în *Balkan Studies,* 2, 1973, p.

144 308—312.

Tot Paul din Alep *(Călători* . . ., p. 119) văzuse la palatul metropolitan din Tîrgovişte re prezentarea celor trei mari „capitale" ale monahismului răsăritean — Ierusalimul, Si- naiul şi Athosul — într- un „pridvor" ce dă dea spre biserică şi spre grădină: „Toţi pere ţii sînt acoperiţi cu picturi minunate repre- zentîncl animale de uscat şi de mare, cu o vedere a Ierusalimului şi a mănăstirilor lui . . . muntele Sinai în întregime, a *muntelui*

145 *Athos* CM **cele** douăzeci *şi patru de mănăstiri ale lui, şi a mării"* (s.m.).

14 A. Pippidi, *Constantin Brancovan,*

6 ***personnage*** *de l'abbe Prevost,* in

14 *Hommes...,* p. **161**—186.

7 M. I. Caragialc, op. cit., p. 283 şi urm.

14 Gh. Sebestyen, V. Sebestyen, op. *cit_,* p,

8 47.

14 *Ibidem,* p. 68, p. 196—197, fig. 36.

9 C. Nicolescu, Fr. Killyen. *Der Kronslădter Gold- schmied Georg May II und sein Werk]* în *FVL,* 1, 1966, p. 59—74.

150 V. Vasiliu, *Costantino Brâncoveanu e ii calto- licismo. Alcune notizie intorno alia* ***sua*** *poli tica religioşii. în Ephemeris Daco-romana,* 111, 1925^ p. 110—128. Pontifului amintit — încă pe cînd era cardinal — îi făcuse o vi zită deja pomenitul Răducanu Cantacuzino, fiu! stolnicului şi vărul domnului, student la

151 Pa_- dova (M. Ruffini, *L'influenza* …. p.

152 17).

F. Haskell, *Meeenati e putori..* .p. 484 şi urm.

153 C. Nicoleseu, *Argintăria laică şi religioasă in ţările române (sec. XIV — XIX),* Bucureşti, 1968, p. 154—156, p. 179.

154 V. Brătuleseu, Diata ***lui*** *Corneei* ***Brăiloiu,*** în ***MO,*** 5—6, 1964, p. 475.

Del Chiaro, op. cit., p. 50. în acelaşi context, secretarul princiar istorisea despre un tî- năr slujbaş al Cantacuzinilor (va fi fost un fel de urmaş al lui Pîrvu Mutu?) „ii quale aveva cosi bene imparato a disegnar con la penna, che i disegni da lui fatti parevano stampaţi in rame". In acest cerc artistic apropiat curţii putea evolua şi acel „pittore" catolic menţionat în

156 mediul princiar brînco- venesc în 1708 (N Iorga, *Pictor străin la* ***curtea*** *lui Brîncoveanu.* în *BCMI,* **XXII, 1929,** P- 44).

loc. cit.

^- Vasiliu, *op. cit.,* p. 23, p. 25.

172 I- Corfus, *însemnări...*, p. 172. La 16 august 1719 un Şerban starostele putea să scrie: „într-o duminică fiind, la 3 ciasuri de noapte la Mostişte, s-au născut fiica noastră ce dontîi, Aniţa, botezînd-o măria sa doamna **Maria** a răposatului bun domn Costandin Brîncoveanul vocvod, **aflîndu-se fugită** do frica ciumii la satul mării sale de Obileşti".

173 V. Drăghiceanu, *Biserica domnească de la Ocnele Mari. Vîlcea,* în *BCMI,* V 191" n r;-'— **134.**

174 N. Iorga, *Inscripţii* .... i_ p 305—306.

ARTA ŞI MENTALITATE ÎN EPOCA LUMINILOR

tăti evidente, nu puține trăsături ale artei prin-
ciare din veacul precedent, devenite de-acum,
într-un fel, tradiționale.

Prin aceasta ajung de fapt la ceea ce, în. cercetările ultimilor ani, s-a dovedit a fi tot mai mult, şi pentru domeniul artelor vizuale, legătura adîncă şi subiacentă a acestui secol t__ pe care raportarea exclusivă la fanarioți şi]a fanariotism părea a-l rupe de cursul firesc ai istoriei civilizației noastre vechi — cu întregul veac precedent şi în mod osebit cu deceniile imediat anterioare lui 1700, cu atmosfera cîrmuirilor pline de monarhică ostentație ale unor Vasile Lupu şi Gheorghe Duca, Şer-ban Cantacuzino şi Constantin Brîncoveanu, Dacă voi numi cîteva zone asupra cărora cercetarea s-a putut opri abia în ultimul timp — arhitectura rezidențială şi fastul nobiliar, patronajul artistic cu diferitele sale niveluri sociale (domnesc, ecleziastic, boieresc şi chiar ne-guțătoresc sau țărănesc), cu corespondențele lor în mentalități diferite, în receptarea şi perpetuarea diversă a ceea ce fusese în secolele XVI şi XVII postbizantinismul —, aici vor fi regăsite tocmai, în plin. secol XVIII, continuități remarcabile față de veacul imediat precedent; aici va fi surprinsă conturarea mai precisă a unor structuri artistice- şi a unor mentalități cu care, de fapt, evul mediu întîrzia adesea în plină epocă modernă, după ce nu puține elemente ale unei civilizații moderne se ıviseră cu o sută de ani înainte, într-o atmosferă de crepuscul medieval.

Mai mult ca oriunde însă, investigarea arta veacului de după 1700 sub specia figurativului va ii atrasă şi la noi de ceea ce a fost *nou apărutul* — care nu este, obligatoriu, şi *nou-'-Q-tea* sub raportul morfologiei propriu-zise, ei «oar o nouă modalitate de a exprima plastic ᵘn fond de imagini, tradiționale adesea —, de ceea ce a fost mutație stilistică, concepᶠuală chiar (şi ₍& \c/ trebuie să recunoaştem că cerce-ᵐᵃʳᵘᵉ de istoria artei au fost mai timide pînâ

nice pătrunderi de spirit decorativ, ornamental, geometrizant chiar, regăsit în registrul artelor populare de la noi şi de aiurea. Un spirit ce-şi supunea, cu simetriile, cu stereotipiile sale, siluete, culori, compoziţii, convertindu-le în caligrame şi cromatici de duh folcloric, chiar si atunci eind imaginea ne apare încă debitoare evului mediu. Împrejurarea nu este deloc surprinzătoare într-o vreme de ascensiune rapidă a unor noi grupuri ctitoriceşti, urbane şi rurale, cu imagini, gusturi şi mentalităţi populare, deci tradiţionale şi conservatoare, pentru care reperul estetic şi cel social rămîneau imaginile şi ierarhiile medievale tocmai. Ne aflăm prin aceasta, mi se paie, înaintea unui argument major al unei înseninate mutaţii în cîmpul vizualităţii determinat de ceea ce pot fi socotite, deloc paradoxal, noutăţile ataşate tradiţiei, operînd constant si tenace, între 1750 şi 1850 mai ales, asupra modului românesc de a vedea. Disjuncţia aceasta între două tipuri de imagini — cel dinţii alcătuit după canoanele medievale, celălalt după normele cu mult mai vechi ale unui folclor adăugat tirziu moştenirii figurative bizantine — mi se parc esenţială pentru înţelegerea unor structuri vizuale ale secolului al XVIII-lea atît de legate de tradiţie şi totodată, aparent măcar, atît de preschimbate. Cele spuse nu se referă, desigur, decît la producţia artistică a locului, fără legături cu mai curînd firavele ecouri europene, prea puţin semnificativi[1] sub raport plastic, deşi pline de interes cultural, ale artei aulice fanariote, cu imaginile pictate sau gravate[1] ale unor principi — de la Nicolae şi Constantin Mavrocordat la Alexandru Ipsilanti şi Alexandru Mavrocordat Firaris, de la Scarlat Calimaehi şi Ioan Caragea la Alexandru Moruzi şi Constantin Ipsilanti — datorate unor artişti cie notorietate, mai ales din lumea austro-prusiană, de la Johann Georg Wolfgang, la începutul veacului, la Johann Mathias Ebersbach către sfîrşitul său, sau, după 1800, la Blasius Hotel cel devenit

flUx

iiilt

şi mai împodobite, rînduite în jurul unei autentice scenografii arhitectonice de aparat cuprinzînd scări, vestibuluri, săli de recepţie, prelungind, de această dată, expresiile plastice şi ideologice ale secolului al XVII-lea.

Oraşele-reşedinţă ca şi reşedinţele secundare ce apar acum în Occident şi care corespund îndeobşte unei arte de esenţă monarhică, a cărei modă fusese dată de Versailles (aici această artă regală nedepăşind mijlocul veacului al XVIII-lea)[6], au ilustrat deopotrivă lumea germană, italiană şi slavă, de la Potsdam şi Caserta la -Lazenki şi Peterhof[7], dar şi aria otomană cu pitoreştile palate din jurul Stambulului[8]. Sigur este însă că un caz aparte, cu un specific al său limpede configurat — măcar şi numai pentru faptul de a nu aparţine, formal, nici zonei apusene nici celei turceşti — este *cel* românesc.

Apariţia treptată a unor factori politici şi psihologici ce au dus la o autoritate de tip monarhic, a cărei superlativă ilustrare pe meridianul nostru a fost domnia lui Constantin Brîncoveanu, a ajutat într-o măsură considerabilă la apariţia — iarăşi treptată, în jurul lui 1700 — a fenomenului arhitecturii rezidenţiale, cel care devine pentru aproape un secol specific în primul rînd unor manifestări aulice, apoi însă şi unor ctitorii de mari boieri copiate la rîndu-le, într-a doua parte a secolului al XVIII-lea si la începutul veacului trecut, de către boierimea de ţară si chiar de către boiernaşi ieşiţi din „starea a treia".

Fenomenul acesta prin care curţi, locuinţe Şi lăcaşuri-capele sînt scoase dintr-un circuit urban propriu-zis, din atingerea eu masa cea mare a supuşilor, fiind duse îndeobşte în jurul °raşelor-capitale sau al altor centre mai însemnate, într-o legătură directă cu o natură tocmai apreciată de ctitori, arhitecţi, literaţi, lrjlăuntrul unei sensibilităţi specifice secolului ai XVIII-lea şi „luminilor" europene, devine şi Un fenomen românesc. Nu mai puţin, în legă-

iate

câ

xistin

d

â

mii-

icrat

încă

1:

in

locuit

m docit

în

de

ța

hlt

Constantin B

tcan dărumd

acea

i

ulm

ma! v

e curto brm-

iatrâ

c .

ț dacă ^

a ? c ă a

făso

par

s a U

BUC -

mente şi nu

atît ale i ale

dinastiei

nume Consti

bine ştim

n

f

dispăru te

sa

^ avca sa U

refacerea curț"

a toŞt ■

domn eşU

craU

a^

apa

a

rt

amentc ;

l stucat ur «

nica oficială a logo roar u sale :

al patrulea an din aon «^ putî d la a

dar prin 1692-1693, clnd^.n ^ ştrămoşu

un scaun ca acela vccWu d g ^ ^ şi ln

mării sale să stea pustnu.

acest moment de puternică orienta-
rtanâ decoratiei artei costumului moravu-
r
ilor).

Casa domneasca păstrată pînă astăzi, cu adaosuri şi restaurări, în Curtea Veche a Bucutilor aparţine, probabil, ' epocii ulterioare
bă

Cas
adaosuri şi restaurări, în Curtea Veche a Bu
reştilor aparţine, probabil, ' epocii ulterioare domniei lui Constantin Brîncoveanu: s-a bănuit aici existenţa palatului lui Ştefan Canta-cuzino — acel „palazzino" cu mici dimensiuni ce vor fi fost întrutotul în spiritul arhitecturii europene a epocii, prefaţînd întrucîtva direct arhitectura foişoareîor şi a altor construcţii de „loisir" fanariote[22] —, cu refaceri în vremea construcţiei Văcăreştilor de către Nicolae Mavrocordat, judecind după unele ar-caturi în paiantă amintind de arcaturiie de la pridvorul bisericii din mănăstirea menţionată, în acest monument princiar de arhitectură civilă, de la cornişa „profilată cu un sentiment baroc tîrziu"[23] pînă la pilaştrii caneiaţi ai etajului sau la capitelurile cu acant şi volute, s-a văzut un semn al primei influenţe, la noi, a barocului constantinopolitan, nu lipsit de sigure elemente locale specifice[24]. Excluzînd Brîn-covenii lui Răducanu beizadea, seria caselor domneşti — reşedinţe menite de Constantin vodă fiilor săi, adevăraţi membri ai unei „dinastii" curînd retezate de iataganul turcesc într-o piaţă din Stambui — cuprinde trei ansambluri prea bine cunoscute de istoricii artei Şi arhitecturii noastre: Potlogii — dăruiţi moştenitorului şi omonimului său vlăstar prim-născut, Constantin —, Mogoşoaia ridicată pentru Ştefan Brîncoveanu, Doiceştii daţi lui Matei beizadea. Această din urmă reşedinţă, aflată Pe o moşie cîndva a Bălăcenilor, cumpărată de la Cornea Brăiloiu, „să-i fie pentru preumblare tund aproape de Tîrgovişte"[25], străjuită de zi-^uri foarte groase de incintă, pare a fi fost înălţată în jurul lui 1706, de cînd datează eleganta biserică a curţii[26] — cea mai frumoasă [G] acest fel în epocă — cu zveltele-i arcade trilobate. Potlogii, cu o biserică simplă, înăl-

ornUn în epocă întregii Europe şi care nu a ocolit nici alte capitole de artă munteană la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi la începutul celui următor.

Zidit în vremea de zenit a cârmuirii brîn-**coveneşti** — Constantin vodă era acum recunoscut domn pe viaţă de către turci, principe imperial de către Habsburgi, iar ginerele său Constantin Duca era domn în învecinată Moldovă —, palatul de la Mogoşoaia, în legătură cu care cronica oficială este foarte discretă, are o structură tradiţională, simetrică, amintind de Măgurenii cantacuzineşti, mai vechi cu cîteva decenii; după cum tradiţională in chipul cel mai vădit era biserica-paraclis a vechilor case, încheiată la 20 septembrie 1688 de către marele logofăt Constantin Brîncoveanu[32] — aşadar cu exact o lună înaintea morţii lui Şerban Cantacuzino şi a proclamării sale ca domn —, după obişnuitul plan dreptunghiular al capelelor boiereşti, cu turlă pe pronaos, cu pridvorul avînd coloane de cărămidă — nici măcar de piatră, ca ia ctitoriile cantacuzineşti —, decorul faţadelor fiind compus din arcaturi în arc de cerc întretăiate la partea superioară, ca şi la contemporana biserică de la Sărăcineşti.

Ceea ce făcea însă noutatea acestei realizări arhitectonice, a unei autentice „maison de plaisance" — cu foişor pătrat răsăritean, scară exterioară, loggie spre apus la apartamentele domneşti, cu cele cinci arcade trilobate —, era decorul sculptural bogat, îndeosebi al celor şase coloane neocorintice ale loggiei avînd fusuri cu caneluri răsucite, al balustradei ajurate împodobite cu elemente vegetale, cu stema Ţării Româneşti, cu motivul vasului cu flori Ş[1] cu delfini terminaţi din nou în decor vegetal, sau al consolelor cu mascheroni, frunze oe acant, însemne heraldice. Era un decor bă-**Quit** a veni. şi din unele, posibile dar **îndepărtate,** sugestii ale podoabei medievale gotici-Zdnte din palatele veneţiene — într-o vreme [m] care relaţiile Munteniei cu Serenissima Re-

Fi*-

FI* MS.

mmt

nastic de tip brîncovenesc, cel de la Văcăreşti, datorat de fapt primei „dinastii" fanariote.

Casele boiereşti de acest tip, de obicei de plan pătrat, cu unul sau două caturi şi cu cîteva camere (5—6) dispuse în jurul unei săli centrale, sînt însoţite, în aceste conace — ca si cele din veacul precedent —, de biserici-capelă boiereşti, devenite şi lăcaşuri ale satului învecinat.

Primul caz este cel al conacului de la Drugăneşti, aşezat între Bolintin şi palatul brîncovenesc de la Potlogi[35]. Aparţinînd unui complex iniţiat de marele vornic de Tîrgovişte Ga-vril Drugănescu — boierul procantacuzin aflat cu marele spătar Toma Cantacuzino, ruda sa, în tabăra lui Petru cel Mare, în evenimentele cunoscute din anii de început ai secolului al XVIII-lea —, casa a fost înălţată fie după 1715, fie, eventual, prin anii 1731—1735, în acest din urmă caz ea datorîndu-se lui Preda Drugănescu, fiul celui dinţii, reprezentat, cu peruca adusă din „Ievropa", în biserica învecinată[36].

Foişorul de aici, cu coloane brîncoveneşti împodobite cu frunze de acant[37], aminteşte — deşi fără zveltețe — de realizările brîncoveneşti (pe care şi loggia, operă de restaurare modernă, avea să le sugereze), casa Drugăneştilor fiind, desigur, la vremea sa, un frumos edificiu.

Mult mai simplă — avînd doar parter — pare a fi fost o altă casă dintr-un conac ilfo-vean situat între Bucureşti si Olteniţa, cel al Dudeştilor[38], de la Frunzănesti. Conacul acesta a început să fie ridicat, probabil, prin 1714—1715, în timpul domniei lui Ştefan Cantacuzino care era cumnatul proprietarului şi ctitorului Radu (111) Dudescu[39] — marele logofăt, conte al Sf. Imperiu, căsătorit cu Măria, fiica stolnicului Constantin Cantacuzino, sugrumat la Adrianopol în 1716 odată cu marele spătar şi e ctitor, cantacuzinul Mihai —, fiind în în 1732, cînd se termină şi biserica de de către fiul şi urmaşul lui Radu Du-

rele vornic Radu Golescu, altul — şi foarte semnificativ — cel al perfect simetricului şi întinsului ansamblu teleormănean de la Tătăreştii de Sus, proprietate bălăcenească ajunsă, prin căsătoria unei Bălăcence, în stăpînirea grecului Anghelache Amiras care întemeiază în 1798 uriaşul — ca suprafaţă — conac, amintitor întrucîtva de dispoziţia aşezămîntului monahal de la Văcăreşti cu trei sferturi de veac mai vechi.

Dacă boierimea munteană, de mai veche origine sau de mai recentă extracţie, prelungea în secolul al XVIII-lea tradiţia voievodală brîncovenească în materie rezidenţială, inexistenţa în Moldova a unei tradiţii similare avea să ducă la o arhitectură rezidenţială nobiliară de inspiraţie barocă tîrzie şi neoclasică, hrănită şi de legăturile strînse cu Rusia şi Transilvania[45], nu mai puţin cu Polonia; pentru această ultimă zonă de iradiere a unui neoclasicism apusean spre zone mai orientali/.ate pledează şi observaţiile cuprinşi[1] într-un text de epocă, datorat generalului conte Langeron pe la 1824 (dar referitor ia o situaţie mai veche cu cîteva decenii): „Quelques-uns de ees Boyards moldaves sont fort riches et ont de petites maisons de campagne semblables ă celles des Polonais, ou ils vivent avec assez de luxe et un melange agreable de europeen et asiatique, mais cependant plus approchant de ce dernier"[46]. Această arhitectură e regăsită într-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi în primii ani ai secolului al XlX-lea la Cirligi, conac al Cantacuzinilor, la Podolenii Micleştilor, la Bozienii Ghiculeştilor, la Tupilaţii Catargieştilor, la Stolnicenii Prăjeştilor. la Paşcanii trecuţi de la Cantacuzinii secolului al XVII-lea la neamul lui Lupu Balş[47]. Iar dacă în acelaşi secol al XVlII-lea, dar mai ales către 1800 şi după aceea imediat, mica şi mijlocia boierime olteană şi munteană aveau să recurgă la casele de tip culă sau chiar la mai modeste case cu Pereţi de lemn[48], adesea decorate la interior

ăU Constantin Mavrocordat. El nu va fi fost jp.altminteri străin de ideea fondării unei di-
astii continuatoare a cîrmuirilor ghiculeşti din -eacul precedent de vreme ce, mort în scaun în august 1752 în Ţara Românească, avea să aibă drept succesori pe fiul său Matei, mai apoi pe fiul Scarlat el însuşi urmat, în 1766, de fiul său Alexandru Scarlat Chica, după care avea să vină domn un alt Chica, Grigore al 111-lea.

Mare ctitor, cărturar, ştiutor de limbi străine, întemeietor de şcoli, acest nepot de fiică al Exaporitului — tatăl său Matei, fiul lui Grigore Ghica, voievodul din secolul al XVlI-lea, era căsătorit cu o fiică a lui Alexandru Mavrocordat — a domnit succesiv la Iaşi (1726—1733; 1735—1741; 1747—1748) şi la Bucureşti (1733—1735; 1748—1752), întemeind monumente de caracter rezidenţial.

„Cronica Ghiculeştilor", ce-1 are drept erou pe acest prinţ fanariot, vorbeşte pe larg despre actele sale ctitoriceşti, ca şi despre faptul — informaţie cu care şi alte texte de epocă concordă — că „domnul ieşea adeseori la plimbare cu boierii săi, îşi petrecea timpul cu muzica, trăgea cu săgeata şi cu puşca la ţintă"[15]. Din partea unui asemenea personaj — descris în termeni foarte asemănători şi de Neculce în „Letopiseţ"[52] — nu este de mirare înălţarea unor zidiri pentru „desfătare", iar cronica neamului său le aminteşte — în nota encomiastică a vre-mii —, fie că este vorba de reamenajări în mai vechi ansambluri monastice — la Bîrnova face havuz de piatră şi foişor[53], la Calată ridică „casele cele preafrumoase . . . pentru odihnă şi petrecere"[54] —, fie că sînt edificii ridicate pe *oc gol, într-un peisaj ales şi amenajat anume, înconjurate de natură şi de artificiile peisagistice ale timpului. Cazul cel mai notoriu este ^el al ansamblului pe care-1 construieşte lîngă ^şi, sub dealul Galatei şi lîngă mănăstirea
alica pe care o reface: „Mai jos de zisa mă-

m&
S

».

năstire, pe cîmpia dinspre răsărit, a făcut o grădină frumoasă în care a zidit case domneşti *după modelul celor de la Constantinopol* (x7.TOC TO *ayjxy.* TWV *OKI~'<MV -r^* IIoAscoţ) cu meşteri aduşi anume, şi lingă case a făcut havuzuri şi chioşcuri, iar în faţă, de partea cealaltă, o grădină desfătătoare cu fel de fol de flori. Apa trecea de la un havuz la altul pe nişte pietre şi în felul acesta curgea în toată grădina. Aşa ceva nici un domn nu făcuse şj nici nu găseşte cineva cuvinte ca să laude îndeajuns frumuseţea caselor, de aceea, pe drept cuvînt, această grădină a fost numită în limba moldovenească Frumoasă"[55]. Un text foarte asemănător aflăm în „Cronica românească" a lui Pseudo-Amiras[56].

Toate aceste amenajări aparţin încă primei domnii ieşene a lui Grigore al II-lea Cîhicu, în 1729 stînd deja in aceste case „doi tineri englezi, fii de nobili"[57]; zece ani mai tîrziu, în 1739, în timpul celei de a doua domnii moldoveneşti a lui Ghiea, feldmareşaîul imperial rus cu nume germanic Munich, venit împotriva fanariotului credincios Porţii, „a dat poruncă să dărîme măreţul palat de Ja Frumoasa, zidit de Grigorie vodă, care era podoaba ţârii şi a capitalei Iaşi, făcînd şi aceasta împotriva oricărei firi iubitoare de frumos[1]", barbarie, pe care după plecarea ostaşilor împărătesei An,-! Ivanovna ctitorul Frumoasei avea să încerce s;l o corecteze în 1740, de vreme ce „zidi în timpul verii pe aceiaşi loc un nou paiat şi găsi cu cale să-1 facă de dă

- ^agi^ tf spu;^o - ^ntari răsăntene

Ghic, luI.f'4l cînd acela?; r>: Uuat;i in pri-

zidit încăperi pentru di Vi şi multe alte odăi p— să poată sta acolo care a\'ea nevoie ? şi ori de cîte ori ar tem aşadar înaintea permanentă îngăduită rf cită a capitalei Moldove orientale se instalaseră d

1 dom nese -^*tr* cu to« cei *dl* Si boie TM aşi Ca a trebuinţă «59 of l

£

doua cîrmuire a lui *Grig^Tn?* 3Ceasta a

Cîteva decenii mai tl t° , C , a f K ff. l e a Ghiea. Giuseppe Boscovich va oi' abatele Ruggiero Ja „Formosa", ,,^a J a f si «cest „paiazzo" de alături de ceea c?Tr a V?TM^0 ' distingînd H«n altro gran P ala2 o "a] f P alazzo de J Principe" come se fosse fatto UO/T^^ le ^ ne'

o.. , tl jjrez-

Nu întîniplător, după aceeaşi modă ţarigrădeană găsită în prima domnie la iniţierea construcţiei caselor de la Frumoasa, va fi ridicat un foişor situat într-o altă margine a oraşului de pe Bahîui, ceea ce ne este istorisit de cronica atribuită lui Ienache Kogălniceanu, unde din nou firea petrecăreaţă a personajului princiar, înconjurat de boieri cărora le va fi transmis gustul său pentru petreceri, este pusă în evidenţă, repetîndu-se informaţii ale textului grecesc al „Cronicii Ghiculeştilor". „Acest dom-nu au mai lucrat şi într-această domnie multe bunătăţi... că au făcut casă domneşti în ograda Galaţii şi zidi de petră împregiur mănăstirii, de esa cîte odată la primblări, şi face şi masă mari cu toţi boerii cu zi caturi şi cu multe eglingeli cari nu pot a să scrie. Mai făcut-au un foişor în dialul Copoolui foarte frumos, făptură de Ţa-Wgrad cu tot feliul de boele şi merge ades la dînsul de se englidisa făcînd în toţi anii halcă ac olo, eşind toţi boerii acolo. . ."<" Trecuse o 139

malul Colentinei, „cu o frumoasă şi minunată biserică", cu fîntînă, cu „mărețe case domneşti două caturi"[64], ispravnic fiind Sandu Bucşă-nescu „mare clucer de arie", el însuşi — ajuns capuchehaie în Constantinopolul de unde veniseră sugestiile pentru monumentul ghiculesc — făcînd parte dintr-un neam de boieri-ctitori argeşeni[65]. Foişorul octogonal de la Pantelimon, înălțat în 1751, de fapt un monument ce aduna laolaltă, într-un „eclectism subtil", un chioşc şi o fîntînă de abluțiune găsită în preajma oricărei moschei turceşti[66], avea arcade polilobate de paiantă sprijinite pe 16 stîlpi de lemn cu îngrijite capiteluri corintice amintind de barocul constantinopolitan de după 1730, fiind monumentul românesc care reprezenta, poate, cei mai bine edificiile similare ce vor fi fost ridicate în preajma Bucureştilor şi Iaşilor în tot cursul secolului al XVIII-lea.

Fiul ctitorului de la Pantelimon, amintitul Matei Ghica, ctitor la rîndul său al foişorului de la Copou, pare a fi fost preocupat încă înaintea trecerii sale în scaunul de la Iaşi — pe cînd se afla la Bucureşti, ca succesor princiar al lui Grigore al II-lea — de arhitecturi rezidențiale, mai efemere sau mai durabile, aşezate în cîmpie — cum era şi în Moldova Frumoasa tatălui său —, într-un peisaj ce începea nu numai să fie speculat cu ştiință, dar şi evocat ca atare de contemporani.

Din nou „Cronica Ghiculeştilor" este aici o mărturie prețioasă. Aflăm astfel că atunci cînd ia domnia, în vara anului 1752, Matei Ghica merge la un „foişor frumos" clădit de Grigore al II-lea, cvi o fîntînă —■ aşadar de tipul Pantelimonului ridicat poate chiar în acelaşi timp, cu aceeaşi echipă şi cu acelaşi ispravnic da la construcția de pe malul Colentinei — în satul Giuleşti, la două ceasuri de Bucureşti. Aici, în preajma edificiului lui Grigore al II-lea se afla o înălțime — în descrierea cronicarului Se găseşte, dacă nu mă înşel, prima comentare

apare constantă precum fusese aceea a lui
re al II-lea sau a lui Matei Ghica. De-
Ghiltil deve

Trigore al II-lea sau a lui Matei Ghica. crieri ale Frumoasei Ghiculeştilor — devenita reşedinţă domnească secundară în mod nernranent sub ceilalţi principii fanarioţi — indică aici noi spaţii, noi aranjamente peisagistice; aşa, Grigore Calimachi pare a fi avut pe un lac anume amenajat caice amintind de Bosfor, pentru petrecerea unor înalte feţe turceşti cum era, în 1762, Hamza paşa, ginerele sultanului Mustafa al III-lea, găzduit în palatul ghiculesc[70], pe care, tot atunci, raguzanul iezuit, călător dinspre Turcia spre Polonia, amintitul abate Boscovich îl aprecia pentru dimensiunile, comodităţile şi ornamentele sale[71] şi care, peste mai bine de o jumătate de veac, avea să fie transformat, tot de un domn din familia Calimachi, Scarlat, într-un edificiu neoclasic cu două axe de simetrie[72].

In Muntenia, cea dinţii domnie a cultivatului Alexandru Ipsilanti, una dintre cele relativ lungi în veacul faţnariot (1774—1782) s-a soldat, între altele, cu ridicarea de către acest posesor al unei case rezidenţiale în preajma Stambulului, la Arnăutchioi, a dispărutului chioşc de la Herăstrău — aflat pe o insulă a lacului —, refăcut la sfîrşitul extrem al veacului de Alexandru Moruzi[73], ca Şi a unui alt chioşc la Cotroceni, despre care vorbea, pentru anul 1780, călătorul italian Domenico Sestini[74] (mărturii ale acestui edificiu de origine orientală — de fapt mai mult un foişor, probabil — par a fi stîlpii zvelţi de piatră, împodobiţi cu foi de acant la bază Şi capitel, folosiţi, după demolare, la palatul modern aici înălţat[75]).

Un capitol adesea citat al unor asemenea **miri** cu caracter rezidenţial este, în Ţara âească, cel al domniei lui Nicolae Ma-**eni (1786—1790).** Biserica şi chioşcul pe le înalţă la capătul dinspre miazănoapte Podului Mogoşoaiei, cu şirul de cişmele

în vremea trecereii sale pe aici stăpînul [frumoasei proprietăți de la intrarea Bucureşti-lor avea „a kind of park to his county-feuse situated behind it")[80].

Mai de fiecare dată —■ şi în chip firesc — descrierea unor arhitecturi rezidențiale românești din secolul al XVIII-lea e însoțită de aceea a grădinilor înconjurătoare, către care erau orientate îndeobşte foişoarele şi chioşcurile. După curioasele şi scenograficele amenajări de grădini artificiale de felul celei începute de Miron Costin şi de fiii sâi la :urtea ieşeană a lui Antonie Ruset în ulti-.ul sfert al secolului al XVII-lea, constatăm cum amenajări efective, şi din nou sceno-afice, de grădini naturale în jurul primelor palate", avînd în ele foişoare şi chioşcuri de .odă orientală, ca atîtea şi atîtea reşedințe !e pe malul european şi asiatic al Bosforului de unde veneau cîrmuitorii fanarioți.

„Orinduirea" grădinilor — ceea ce se va numi puțin mai tîrziu, „jardinomania"[81], foarte probabil imitînd moda traseelor arhitecturale ale parcurilor în stil francez ce era foarte răspîndită în jurul lui 1700 şi în întregul secol XVIII în Transilvania[82], preocupa încă pe Constantin Brîncoveanu cel ce întreținuse la Bucureşti şi la Tîrgovişte un mare număr de grădinari. Pentru anul 1707, în legătură cu amenajări de arhitectură specifice, logofătul Radu Greceanu ne spune într-a sa „Istorie de taină": „. . . la leat 7215 la al 19 an dîn domniia mării sale, fiind în grădina domnească dă la Bucureşti un fuişor dă lemnu vechi, măriia [sa], precum cu alte multe lucruri înfrumusețase curtea domnească şi *grădina o pusese foarte în frumoasă orînduială* (s.m.), dă vreme [Ce] mai înainte era foarte proastă şi fără de [ni]mic într-însa, îndemnatu-se-au şi acel foi-jj°r a-1 face dă piatră. Deci arădicînd acel [a] Jemnu ce era, făcut-au măriia sa dîn te-[me]lie, tot în locul aceluia, fuişor dă piatră [Cu] stîlpi dă piatră săpați, lucru foarte iscusit

plină de ironie subtilă, vede în capitala ţării ceea ce toţi bucureştenii credeau a fi o „grădină englezească" (la un deceniu doar după introducerea modei acestora în Franţa), aparţinînd din nou unui Dudescu — **fiul** lui Constantin, Nicolae-, pe care însă corespondenta margrafului de Brandenburg o socotea, superior, asemănătoare unei grădini de zarzavat a unui preot de ţară britanic: această mult lăudată „fine English garden belonging to an old boyard" era pentru ea „a county **curate's** kitchen-garden in England and that were **the** same"[92]. Zeflemeaua nu îmi pare deloc tulburătoare dacă nu uităm ironiile şi rezervele britanice, strict contemporane, faţă de chiar „parcurile englezeşti" din regatul peste care stăpînea Marie-Antoinette[93].

Vor fi existat, desigur, în acest domeniu unele legături ale boierilor şi domnilor de la Bucureşti şi laşi cu mediul transilvan unde magnaţii aveau parcuri cu grijă amenajate, de tip apusean. Către 1750—1760 baronul Bruken-thal la Avrig şi familia Banffy la Bonţida, iar către 1789—1792 familia Teleki la Gorneşti[94], îşi făceau asemena parcuri amintind fie de cele vieneze sau din preajma Vienei (Laxenburg, de pildă), cu balustrade, bazine, havuzuri, canale, pante taluzate, cu statui, obeliscuri, arteziene şi „gloriete", fie cu traseele peisagere mult mai libere, fără rigidităţi geometrice, precursoare ale parcului romantic, ale parcului englezesc transplantat pe cursul sinuos al Mureşului. Oricum, grădinari nemţi Şi francezi (un „Ludvic") avea, în 1777, pentru grădina casei sale de la Iaşi, boierul Ioniţă Cânta[95] — la conacul de la Cucuteni al aceluiaşi erau, ca grădinari, un polon şi un francez[96] — şi în ciuda faptului că Hope ne spune despre Mavrogheni că, la chioşcul său de la capul Podului Mogoşoaiei, „a desenat el însuşi ?i a pus să se planteze o superbă grădina"[97], t de crezut că tot grădinari străini vor fi aici, ca şi la celelalte grădini din Bu-

să reţinem, la cel mai înalt nivel al expresiei literare a timpului, evocarea din 1788 a palatului lui Iosif al Il-lea văzut la Viena cu cîţiva ani înainte, de către abia amintitul Ienăchiţă ce urcase spre sala de audienţă a Habsburgului — „divanul" pentru dregătorul muntean, rudă cu prinţii fanarioţi — „într-un fuişor cu stîlpii de marmură ce-i ţin în spinare iei"[104]. După cum ele n-au rămas fără răsunet în transformarea tot mai curentă a cîte **unui monument** în „izvod", în model îndeobşte copiat în orizonturi sociale şi geografice identice sau apropiate, ctitorii exprimîndu-şi limpede atari preferinţe, ca niciodată în secolul precedent; aşa în 1762, la înălţarea de către hatmanul Vasile Ruset a **Doljeştilor,** lîngă Roman, imitare a „făpturii" bisericii de la Fîntînele — Bacău din deceniul anterior, cu precizarea „însă la măsură să fie mai micşoară precum să cădi la un schit"[105]; aşa în 1777 cînd căpitanul Minai Poenaru se obliga să facă la Voinigeşti, în Argeş, un lăcaş „dă furma bisericii din Vlădeşti, sud Vîlcea"[106]; aşa în 1785 cînd un zidar sibian făcea biserica mănăstirii prahovene Poiana după modelul a două ctitorii bucureştene, de la Măgureanu şi Icoanei[107] (şi exemplele se pot înmulţi cu altele luate din sfera picturii religioase: în 1815—1816, în Moldova şi în Oltenia, este cazul zugravului Vasile din Armâşeni sau cel al zugravului loan ce lucrau cu „vărpsele curate", pentru mici sau mari boieri, icoane şi catapetesme copiate, potrivit înţelegerii, din cutare sau cutare monument din părţile Fălciului sau ale Gorjului)[108].

Prelungind un spirit aristocratic pe care a ^°ua jumătate a secolului al XVII-lea îl conturase limpede, al XVlII-lea veac înregistrează, [ia] nivelul marii boierimi pe cale de a deveni Protipendadă fanariotă, un sporit interes ge-

portalul bisericii ilfovene de ia Frunzăneşti[116]; profuziunea scuturilor baroce şi rococo, a coroanelor închise şi deschise arborate în steme de familie sau ale ţării de majoritatea principilor fanarioţi[117] ce ajung să-.şi alăture steme ale ţinuturilor (englezul William Mac Michael vedea asemenea armoarii mai tîrziu, pe la 1818, în medalioane circulare „painted in fresco" în palatul neoclasic al domnilor de la Iaşi)[118], se alia cu o propensiune vădită spre ilustrarea figurativă, portretistică, a unor genealogii. Această tendinţă, întîlnită încă la începutul veacului la Constantin Brîncoveanu, sau spre mijlocul său la Constantin Mavrocordat, e regăsită la nivelul marii boierimi — o înregistrează agentul austriac Raicevich („Tutti li Principi e molti ricchi particolari . . . non hanno trascurato di far dipingere internamente sopra le muri proprii Ritratti e della loro famiglia"[119]) —, spre a se extinde la boierimea de ţară munteană şi olteană: la acei „boiari de bun neam" care, precum Lereştii argeşeni — Pîrvu, Şerban şi Dumitru —, în pisania ctitoriei lor din 1752 de la Neculeşti[120], îşi urmăreau scoborîrea pînă la Buzinca marele comis din prima jumătate a secolului al XVII-lea; care, ca Bengcştii către 1730 încă, puneau să se zugrăvească în principala lor ctitorie un strămoş, „jupan Mihai. . . vel spătar", „care au fost la Mihai Vodă cel Viteaz"[121], în timp ce boierii Brădeşti, descendenţi din slugerul şi armaşul Preda al aceluiaşi Mihai vodă, pictau după 1752 în biserica lor şi pe strămoşul Barbu, mare stolnic al lui Matei Basarab[122] — aşa cum o va face, Patruzeci de ani mai tîrziu, în 1793, armaşul Constantin Rîiosanul la schitul gorjan Strîmba, cu străbunul său Stoichiţă, al doilea logofăt [a]l fiului lui Pătraşcu cel Bun —, iar pitarul Constantin Argetoianu punea să fie zugrăvit după 1761—1762, la Braloştiţa, ilustrul antecesor marele spătar Mihai Cantacuzino, menţionat, pentru notorietatea sa, şi în pisanie[123].

n».

|igmă europeană, chiar şi pentru cei ce făcuseră experienţa Europei rococoului sau a Orientului islamic unde curţile puternicilor timpului Erau purtate de acelaşi val de lux[133]. încercări e impunere a unor norme de sobrietate vestimentară — începînd cu Nicolae Mavroeordat[134] -şi sfătuia fiul în acest sens, şi nu în zadar, (J vreme ce deloc fățosul Constantin cel cu ^făptură proastă şi căutătură încrucişată"[135] îi apărea cronicarului „scîrbit de plăcerile şi petrecerile acestei vieţi"[136], în timp ce artiştii consemnau, în cazul său, imaginea unui costum de aparat auster (cum apare în gravura berli-nezului Georg Friedrich Schmidt), continuînd cu Grigore ai II-lea Ghica[137], dar mai ales cu nepotul său, Grigore al III-lea, sub care „s-au rădicat ace cheltuială nebuniască a strailor"[138] sau cu un Constantin Moruzi mai apoi[139] — s-au dovedit absolut zadarnice. Zadarnice înaintea unei boierimi ai cărei cei mai bogaţi reprezentanţi — după cuvintele lui Hauterive ce-şi cunoştea subiectul, venind dintr-o aristocraţie ce ştiuse la începutul veacului ultimele reglementări somptuoare ale Vechiului Regim — „voudroient reunir le faste de l'Asie au luxe de l'Europe"[140]; aceasta într-o somptuozitate feerică mărturisită de averile la care se cifrau rochiile unor boieroaice din Moldova, pe la 1790[141], de bijuteriile[142], sau de broderiile liturgice cu catifea şi fir[143], somptuozitate ajunsă la extravaganţa caleştilor poleite ale lui Mavrogheni, a podoabelor de argint pentru pus pe masă oferite în dar domnului la 1787 de Stan Jianu postelnicul din Craiova[144] — ctitorul de la Preajba —, a „carîtelor", a „butcilor" ce trebuiau „să fie modă ca de Beci"[145]; somptuozitate, în fine, căreia nu putea să-i fecă faţă cutare consul prusian la 1785[146] sau cutare viceconsul al Republicii Franceze în 1801 a cărui impresie la Iaşi — „le luxe y est [a] la lettre un besain de premiere necessite"[f*7] se întîlnea cu cea a simplului negustor Sava loan Tetoveanul ce scria cu un an înainte de

Corolar al fastului prin caro se vizualizează îndeobşte eticheta aulică, ceremonialul el însuşi — implicînd o convenţie mult prizată în Europa atîtor incertitudini dinastice[157] — îşi găsea acum fixarea într-un corp unitar unde, iarăşi, elementul oriental turcesc precumpănea, precum acea „Condică ce are întru sine obiceiuri vechi şi nouă a prea înălţaţilor domni" alcătuită de Gheorgachi al doilea logofăt, în 1762, în Iaşii lui Grigore Calimachi[158], principe amator de fast ca şi succesorii săi moldavi si munteni Alexandru Calimachi, Alexandru Ipsilanti, Alexandru Moruzi, Mihai Suţu, pentru care „haina cea înpărătească, ce să ehiamă cabaniţă"[159] era şi un reper ideologic de vreme ce amintea veşmîntul sultanului.

Fost-a această aplecare pronunţată spre fast şi ceremonial a secolului fanariot doar o prelungire a celei din veacul precedent, doar o baroc-tîrzie nevoie de compensaţie pentru o existenţă precară, presărată cu umilinţe şi perpetuă ameninţare a celor puternici din partea şi mai puternicului Stambul? Sau, cumva, a fost şi o amintire tot mai palidă a unui Bizanţ ce se voia, măcar în registrul ideal, prelungit de principii veniţi din acelaşi loc unde domniseră cîndva basileii, înaintaşii sultanilor? Căci ea era în fond şi o parte din valul de bizantinism tîrziu pe care nu am a-1 comenta aici altfel decît surprînzîndu-i, o dată mai mult, difuza prezenţă în tot ce era imagine tradiţională zugrăvită în biserici de sat şi oraş; în vieţuirea neverosimil de tîrzie, incongruentă mental cu noua epocă, a pravilei bizantine — să ne amintim de hrisovul bucureştean din mai 1768 al lui Alexandru Scarlat Ghica cu-Prinzînd reglementări de drept orăşenesc în materie de ctitorie, de spirit aproape burghez, cu referiri însă la legislaţia Bizanţului timpuriu şi chiar la un tratat de arhitectură al lui iulian Ascalonitul din secolul al VI-lea;[160] în ceremoniile domneşti de încoronare descrise de un Gheorgachi, ba chiar, aş fi înclinat să o

spun — adăugindu-i partea de modernitate» a simbolisticii cromatice la mare preţ în Europa prin monarhia restaurată a Burbonilor —, în chiar reglementările unei interdicţii somptuoare din ianuarie 1817[161] a lui Ioan Caragea___ rău întîmpinată de marea boierime —, stipulînd folosirea culorii albe la veşminte doar de către membrii familiei princiare, „numai obrazelor cărora le vor fi încredinţate domnii şi oblăduiri de noroade". Tardiv semn de autocraţie fanariotă, o asemenea reglementare, amintind şi de reguli fixe ale Bizanţului defunct, aparţinea, ca simplu simptom, unui registru mai larg al secolului al XVIIl-lea: cel al unui mic despotism căruia istoricii i-au dat atributul de „luminat", atunci cînd au luat în consideraţie normele politice şi intelectuale după care s-au condus principii fanarioţi — în frunte cu Mavrocordaţii — ce continuau parţial, în condiţii cu totul noi ale uneia dintre „Europele periferice"[162], şirul voievozilor cu năzuinţe monarhice din secolul al XVII-lea. Erau acei cîrmuitori, efemeri e drept, ce şi-au putut afirma, nu mai puţin, precum cei doi Mavrocordaţi din anii '80 în Moldova, înaintea Austriei şi Rusiei imperiale, apartenenţa la o familie suverană şi la un imperiu care, fie el şi musulman, nu era mai puţin succesorul ortodoxului Bizanţ[163]. Erau stăpînitori aidoma lui Nicolae Mavrogheni care, voind a exalta vremelnica-i putere „autocrată", punea să i se ilustreze momentul urcării în scaun, în primăvara lui 1786, de către un artist ce a fost identificat în persoana amintitului Venier[164] — pe numele italian Giorgio—, originar, probabil, din Veneţia sau din altă parte a Italiei de nord-est (principele fanariot, pornit din Arhipelag, este reprezentat, cu însemnele puterii, într-o autentică „sală a tronului" de la Curtea Nouă bucu-îîş" reşteană, totul fiind scăldat într-o cromatica ' festivă pe linia tradiţiei picturii veneţiene, dar conceput cu o stereotipie[165] şi tjs un convcnţio-ce mărturisesc im nivel artistic pr[ea]. levat); nu mai puţin, pentru o aceeaşi

■jlustrare artistică a faptelor sale, Mavrogheni patrona pictarea de „scene istorice", precum în acea icoană alegorică do la Căldăruşani, datată 1 ianuarie 1789 şi datorată zugravului Grigore[166], *m* înfăţişîndu-1 pe domn răsplătind ostaşii ce ni! luptaseră împotriva austriecilor în ultimul mare război al veacului din aceste părţi de lume, wscene" redate într-o manieră stîngacc, uscată, fără perspectivă, schematică şi didactică (sporită si de amplele texte de inscripţii întovără-şitoare[167]), într-un spirit narativ pe care ii augmentează împrejurarea că detalii ale icoanei pot fi regăsite în cuvintele unor buletine militare ale fanariotului din Muntenia sau. ale unor stihuri contomporane[16S]. Erau, totodată, domni dintre cei cărora nu le vor fi lipsit timide dar certe năzuinţe dinastice şi încercări de stăpînire autocrată în cheie fanariotă, traduse prin succesiuni din tată în fiu, în anii 1730—1760 (Mavrocordaţii. Ghiculeştii, Raeo-viţeştii în Ţara Românească[169], cei din neamul Calimachi în Moldova)[170], prin succesiuni în \ sînul aceleiaşi familii (Ghiculeştii din Munte-'■ nia — Scailat, Alexandru Scarlat şi Grigore al III-lea în anii 1765—1769), prin domnii I paralele ale unor voievozi înrudiţi la Bucureşti şi laşi (cazul Mavrocordaţilor, Ion şi Constantin, în 1744—1747, sau cazul Şuţeştilor, Alexandru şi Mihai, în 1819—1821). '

acţiune ctitoricească, acolo un" region noi mentalităţi, ale unor trasaturi rg chiar, se vădeau de tmipurm crescute ^din Pe tradiţii ale patronajului d n^ nor. Dacă în cazul românilor ardeien fenomen se reducea exclusiv la ^fnj^ ^ ţăranilor, micilor orăşeni, clei c ^ ™ legaţi mai ales de focare spintuale dta F ra, din Ţara Birsei, din centrul şi

părților[172] —, dar și cu paraclisul mitropoliei bucureștene unde, la 1723, ecoul abia terminatului șantier de la Văcărești e resimțit în decorația sculptată, sau cu biserica Foișor zidită în 1745 de către una din soțiile lui Nicolae Mavrocordat, Smaranda[173].

Același este, pe de altă parte, cazul Ghiculeștilor prin ctitoria de la Pantelimon — „frumoasa și minunata biserică"[174] a lui Grigore al II-lea înălțată pînă în 1750, ce avea un ad- Pig mirabil portal de tradiție brîncovenească mult >•*• barocizată, timbrat la rîndu-i de o stemă barocă —, mai apoi prin biserica Sf. Spiridon Nou, în 1766—1768, începută de Scarlat Ghica și sfîrșită de moștenitorul său, în isprăvnicia lui Ienăehiță Văcărescu ce fusese zugrăvit el însuși[175] în acest monument dispărut in secolul trecut.

Modelul brîncovenesc a stat de asemenea, înaintea ochilor unor ctitori ce au fost înalți ierarhi, durînd lăcașuri în chiar reședințele păstoririi lor, după pilda Antimului bucureș-tean: cel așa-numit „cu Si vilele" — după imaginile ce-i decorau exteriorul —, înălțat de mitropolitul Daniii spre sfîrșitul anilor '20, mai tîrziu — colportind o întreagă modă a împodobirii fațadelor cu pictură figurativă —, la Rîmnicu Vîlcii, paraclisul episcopiei ridicat în 1750—1751 de episcopul iubitor de cărți Grigore Socoteanu — înaintaș în scaun al marelui Chesarie[176] —, cel care avea să încheie, tot aici, în 1765, biserica Tuturor Sfinților uf; unde un constructor anonim copia stîngaci, fără nici un fel de înțelegere a ritmului și a echilibrului arhitectonic, dar într-un chip extrem de pitoresc, micile turle torsate de pe pronaosul unui venerabil monument medieval, biserica lui Neagoe de la Argeș.

wUkkkh

După pilda înalților- prelați, însemnate sau măcar bogate personalități ale clerului monahal au ctitorit monumente postbrîncovenești exemplare, fie devenind modele pentru o întreagă serie de lăcașuri prin ele începută, fie

semnificaţia sa aparte: în. 1747, la Şomăncşti-Teleşli, în Gorj, un important stareţ al Hurezilor, Dionisie II Bălăcescu, erei ce avea să fie cutind ctitorul faimosului foişor din 1753 în mănăstirea lui Constantin vodă — la care a ostenit pietrarul Iosif ce a conceput variat, într-o agitaţie barocă a decorului brîncovenesc, coloanele cu torsadă amintitoare de cele ale unor mihraburi turceşti —, înălţa, în locul unui mai vechi lăcaş în care era îngropat tatăl său, biserica actuală ce caută să redea, la alte proporţii, aspectul bisericii de la Hurezi unde Dionisie păstorise o jumătate de secol (1734—1783)[180];"în pictura de aici a fost aşternută modesta pisanie cuprinzînd însă cuvintele de reculegere şi nedisimulat orgoliu ai meşterilor de acum două secole: „s-au zugrăvit de mîinile cele de ţarină" . . . „şi noi vom muri iar lucru va rămîne în veci"[181].

Ca .şi prinţii fanarioţi, ca şi mitropoliţii, episcopii şi stareţii din Muntenia şi Oltenia, o boierime a locului activă, dinamică, chiar dacă stratificată îndeajuns de mult în cursul veacului, a fost îndeosebi prezentă în ctitorirea de lăcaşuri. Acestea erau, la început, ale unor mari dregători, mai apoi, din ce în ce tmai mult. ale boierimii locale — puternice şi privilegiate — din părţile oltene şi din jurul Bucureştilor.

Semnificativ, în anii '20 bisericile înălţate în capitala Ţării Româneşti aparţin, in imediate descendenţă stilistică brîneoveneaseă, chiar unor rude prin aâianţă ale abia tragic dispărutului Constantin Brînooveanu, mari boieri ce au folosit drept ispravnici, pe şantierele strict contemporane de la Creţulescu şi Iernii, boieri de treaptă inferioară (logofeţii Pîrvan Loloescu şi Mihai). Zveltă şi elegantă — ca şi cea de a doua, isprăvită în 1724, biserica Ienii a lui Pană Negoescu marele logofăt, nepot al lui Antonie vodă din Popeşti şi i"udă apropiată a doamnei Măria Brîncoveanu —, biserica Creţuleştilor, terminată în 1722,

Deplin grăitoare pentru patronajul boieresc al secolului al XVIII-lea rămîn ctitoriile din Oltenia, de un inefabil pitoresc, ridicate şi împodobite cu ajutorul unor meşteri din satele şi tîrgurile Vîlcii, Gorjului şi Doljului, în cele două decenii ele stăpînire austriacă a provinciei (1718—1739), ea şi mai tîrziu[185], de acele neamuri — la tot pasul înrudite între ele şi reprezentate, cu efigii numeroase, în tablourile votive — ce au beneficiat din plin de privilegiile chesaro-erăieşti[186] din prima jumătate a secolului. Este vorba de Olă-neştii, ctitori în 1718 ai bisericii SI'. Nieolae din satul ce a împrumutat numele său acestui neaim proaustriac de „căpitani" şi „schi-leri" (pictaţi aici, către 1725, uneori cu nume redate după maniera nobiliară apuseană, alături de reprezentantul autorităţii imperiale, „Steanvil ghinărar", chipul comandantului austriac Stainville fiind repede şi oportun înlocuit a doua zi după revenirea Olteniei între hotarele stăpânite de domnul de la Bucureşti!); de Bengeştii ce începeau să ridice către 1730, prin osîrdia lui „jupan Staico . . . eonsiliariul", casele şi biserica din satul cu acelaşi nume, în părţile Gilortului — cu portrete zugrăvite şi relicve costumare unde moda apuseană şi fastul fanariot stăteau alături[187] —, ca şi de rudele lor apropiate Glogo-venii — ctitori, tot în acei ani, ai bisericii de la Glogova, dar care şi-au mai legat numele de tîrzia pictare a venerabilului lăcaş medieval de la Tismana — sau de Ştirbeii — legaţi Şi ei, într-un fel, de trecut, prin înrudirea cu o familie boierească ce purta aura fnedievali-tăţii feudale şi războinice, anume Buzeştii[188] —-, oare ctitoreau în 1731—1732, la Băkeşti-Cîrligei, prin ispravnici zugrăviţi în pridvor, biserica şi casele de aici.

Sfîrşibul veacului — cu frecventele vînzări de dregătorii şi ranguri practicate de unii isnarioţi, — a diversificat sensibil peisajul social al patronajului ctitoricesc, alături de

ufaeturi de postav şi tălmăciri româneşti după Metestasio.

Gu totul altfel se înfăţişează istoricului acest tip de patronaj ctitoricesc din veacul fanariot în cazul Moldovei, iar cheia acestei deosebiri se găseşte, din nou, în tradiţiile veacului al XVII-lea, cel care stă la temeiul modernităţii culturale şi din perspectiva artelor vizuale, prin conturarea acelui „tradiţionalism muntenesc" şi a „inovaţiei moldoveneşti" oare, fiecare pe calea sa, au condus către înfăţişarea unitară a civilizaţiei româneşti a secolului trecut, cu notabilele sale accente diferite în sfera mentalităţilor[191].

în Moldova, absenţa unei tradiţii imediate şi majore, comparabile celei bancovoneşti, din care secolul al XVIII-lea să se deschidă nemijlocit[192], a făcut ca acţiunea ctitoricească princiară să fie extrem de palidă — biserica de la Fîstîci a lui Mihai vodă Racoviţă din 1721, cu arcele trilobate în acoladă şi cu medalioanele de pe faţade, stă sub influenţa brîncovenească limpede a Ţării Româneşti unde ctitorul avea să domnească peste doar un deceniu —, singura tradiţie stilistică importantă fiind aceea a unui baroc de iniţială origine străină, italo-polonă — repede autohtonizat în forme de liniştită armonie —, introdus cu o jumătate de veac înainte de 1700 de ctitoiia domnească ieşeană a lui Vasile Lupu de la Goli-a. Era o tradiţie longevivă în detaliile ce articulau faţadele de secol XVIII din Iaşi şi din unele colţuri ale Moldovei — panouri decorative adîncite, arce în acoladă, console, frontoane, pilaştri cu capiteluri neocorintice —, cu nu puţine sugestii adăugate din barocul şi rocoeoul Stambulului, înaintea preluării lor, către 1790, într-o formulă neoclasică perfect sincronă cu restul Europei, regă-^"tă şi la arhitecturi rezidenţiale moldoveneşti ale *veacului.*

Acest aspect, fără legături cu moştenirea l medievală — pe care, dimpotrivă, sti-

Leopold — din abia menționata arie de artă habsburgică.

într-o Moldovă cu o boierime puternică și unitară — dominînd de foarte sus o țărănime și o tîrgoveține ce nu dispuneau de resursele, privilegiile și organizarea celor din Oltenia și Muntenia —, mai înclinată spre segregații și caste decât aceea muntenească, într-un fel mai deschisă în plan social, mai „democratică" — constatarea este a contemporanilor străini chiar[194], iar istoricii nu au exagerat vorbind despre un „boierism moldovenesc"[195] —, acțiunea ctitoricească aparține, spre deosebire de Țara Românească, unui grup restrîns de înalți dregători sau mari proprietari de domenii (ceea ce și explică, adesea, unele grupări geografice ale monumentelor, într-un chip asupra căruia nu voi stărui aici[196]).

Aceste edificii boierești se înscriu, fără excepție, într-o sinteză barocă tîrzie, dominînd gustul ieșean și moldovenesc după 1750, iar, mai tîrziu, într-o formulă neoclasică[197]: biserica din Iași a Sf. Teodori (1761), iarăși cu o plastică bogată, exterioară dar și interioară (console cu motive antropomorfe), ridicată de o ©ălugăriță din neamul Vîrnavilor, ou sigure și imediate ecouri în alte edificii ale orașului dintr-a doua jumătate a veacului al XVIII-lea (Ourelări, Tălpălari); biserica Buna Vestire din Tîrgu Ocna, înălțată un an mai tîrziu de *către* un nepot de domn fanariot, marele logofăt Rădiii'canu Racoviță, ce nu se sfia, după o viață de înalte cinuri boierești, să dea lecții „aux plus grands politiques" — înțeleși în contemporanul sens voltairian —, dacă judecăm după neașteptatele versuri franțuzești ce încheiau, ostentativ și bizar, pisania cu pravoslavnice stihuri românești, din 20 mai 1762, a ctitoriei sale[198], mărturisind certe veleități culturale ale fostului vornic și vistiernic al Moldovei; bisericile Rosetteștilor din Neamț, cea de la Doljești și cea de la Bălă-■nești, ridicate în deceniile șapte și opt *ale*

1

hardi şi Robertson. Erau, aceştia, un Scariat Sturza, îndeaproape preocupat de artă, ce-şi făcea pe ia 1780, la Iaşi, case „nach dem fein-sten euj-opaischen Geschmack"[203]; un Iorda-che Darie Bărmănescu pentru care se copia „Telemah", sau un Alexandra Beldiman şi un Constantin Vîrnav tălmăcitori de scrieri apusene ce atrăgeau şi pe alţi boieri din neamurile Jora, Palade sau Carp, atît de deosebiţi de marea majoritate a omologilor lor munteni cititori de cronici, romane populare şi cronografe[204], aşadar „tradiţionalişti" în lectură ca şi ctitoriile lor de arhitectură; un Amfilo-hie de Hotin, compilînd texte ştiinţifice italiene; sau un „farmazon" ca Gherasim al Romanului, traducător de scrieri esoterice occidentale şi iniţiator al unor picturi realizate de fostul elev al Academiei de arte vieneze, Altini[2135]; un Leon Gheuca sau ardeleanul Ia- J**. cov Stamati — ctitor ştiut şi protector al u-nor artişti ce-l portretizează; un Veniamin Costachi, mitropolitul pictat de acelaşi Altini. Aceştia toţi aparţineau marii ierarhii ecleziastice, cu mult mai puţin „fanariotizată" aici decît în Muntenia, patronînd direct o artă uncie îşi găsea loc şi un Asachi cel eu studii în Italia primilor ani de după 1800, o pictură şi o arhitectură neoclasică ştiute pe filieră tnansilvano-austriaeă şi italo-rusă (aceeaşi artă pe care mediile ecleziastice din Ţara Românească o respingeau, socotind-o „urîtă şi neprimită cârtire papistăşească şi ereticeaseă"[207].'). în această Moldovă, în fine, unde contemporanii străini, cultivaţi şi avizaţi, remarcă o foarte explicabilă înclinaţie spre „modernitate" — să ne amintim de spusele prinţului de Ligne despre arhitectura palaţială a Iaşilor; de părerile orientalistului Sir Robert Ker Porter în legătură cu neoclasicul palat ieşean al ultimului domn fanariot[208]; de cuvintele Sui 'Wilkinson despre casele construite aici „in the most modern style of European architec-ture"[209]—, temeiurile estetice, literar-artistice

in

lingă iezerul Mostiştea. Zidurile sale, desenînd un plan patrulater, erau din cărămidă, fiind demantelate aproape în întregime (C. Konig, D. Căpăyînă, S. losipescu, *liaport pre liminar asupra sondajului arheologie efectuat la ("urţile brîncoveneşti de la Obileşti.* în *Ilfov — Mie de istorie,* Bucureşti, 1978, p. 125—132).

12 in 1(J95 Constantin Brincoveanu se afla aici în dramul său la Maglavit unde primea pe sultanul Mustafa al II-lea.

13 Meşteri „ştiueatori" veneau acum de la Braşov, aşa cum reiese dintr-o corespondenţă din 1709 a lui Toma Cantacuzino cu oraşul din Ţara Bîrsei *(Hurmuzaki,* XV, II, nr. 2912, p 1537) în legătură cu casele sale de la Bucureşti.

14 Radu logofăt Greeeanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brincoveanu voievod (1688—3714),* ed. A. llieş, Bucureşti, 19/0, p. 102. Un secol înaintea Brincoveanului, arhitectura „palatului" lui Petru Cercel fusese înconjurată de „grădini italieneşti" menţionate de Franco Sivori *(Călători. . ., III,* p. 12).

15 Palatul de aici „ca formă şi ca fast seamănă mult cu cel din Bucureşti, dar îl întrece pe acesta printr-o grădină mult mai frumoasă şi înlăuntrul grădinii printr-un frumos chioşc (summer house) de piatră. Amîndouă sînt armonioase şi pot sta alături cu cele ale creştinătăţii mai luminate" *(Calatori. . .. VIII, p. 200).* în drum spre Tîrgovişte, Cliishull s-a oprit „puţin ia dreapta pentru a vizita un mîndru palat pe care îl clădeşte domnul pentru fiul său *di;* al doilea" şi caro nu era altul decît Mogo.şoaia,

16 N. Constanlinescu, C. Moiseseu, *Curtea domnească din Tîrgovişte,* p. 20.

17 R. Theodoreseu, C. Moiseseu, *Urmele unui monument brîncovenesc în curtea domnească din Tlrgovi(te, m SCIA,* 1, 1964, p. 121—126. Pictura decorativă albastră şi roşie, aşezată în straturi groase în relief, ca şi unele fragmente de panouri cu stucaturi indica apropiate analogii tehnice şi de motive cu pictura .şi cu stucul folosite, înainte şi după construcţia acestui foişor, la ctitoriile brîncoveneşti cu caracter civil de la Potlogi şi Mogoşoaia. Pentru foişorul din Tîrgovişte vezi Radu logofăt Greeeanu, *op. cit.,* p. 125. Un chioşc princiar se afla în grădinile curţii tîrgovişlene in timpul iui Constantin vodă Şerban. după măturia din 1657 a baronului suedez Ciaes Brorsson KSlamb *fCălători. . .,* V, p (Sil).

18 *Istoria delle moderne . . .,* p. 27. De la florentinul secretar domnesc aflăm şi faptul că în

26 N. Iorga,. *Inscripţii* ..., II. p. 98—99.

27 *Jbidera,* **p.** 47.

28 Pentru el vezi V. Drăghiceanu, *Curţile domneşti* ***brincoveneşti.*** *111.* ***Potlogii,*** in *BCMI,* HI, 1910, p. 49—70; Şt. Balş. *Curtea* ***brincovenească*** *din Potlogi,* Bucureşti, 1968; Gh. Sion, *Noi date privitoare la arhitectura palatului brincove-* ***nesc*** *.de la Potlogi,* in ***RMM.M1A,*** 1, 1974. p. 75—82. Menţionez că şi la edificiul reziden - ţial de la Măgureni, in 1667. euvîmul folosit în pisanie era tot „case" (C. Nieolescu, op. *cit.,* p. 63).

29 *Inscripţiile medievale...,* nr. 198, p. 285—286; V. **Drăghiceanu,** *Curţile domneşti brincoveneşti. 11. Moyoşoaia,* în *BCMI.* 11, 1909. p. 149—164; H. Popa, *Mogoşoaia. Palatul şi muzeul de artă brtncovenească.* Bucureşti. 1962 (pentru pisa - nie, *ibidem,* p. 12). Se remarcă faptul că în aceeaşi epocă în care se punea pisania de la Mogoşoaia, în „Descriptio Moldaviae" cores - pondentul găsit de Canteinir pentru „casa domnească" era tocmai latinescul „pulatium" *(Descrierea Moldovei. Descriptio antiqui et ho-* ***dierni*** *status Moldaviae,* ed. Gh. Guţu, M. Hol- ban, N. Stoicescu, V. Mihăileseu, Bucureşti, 1973, p. 72—73). Remarca o datorăm regreta - tei C. Nicolescu, *op. cit.,* p. 14.

30 Este caracterizarea pe care i-o face Aubry de La Motraye, însoţitorul regelui suedez Carol al Xll-lea, ee vizitează Mogoşoaia în octombrie 1714, aşadar la cîteva luni după moartea lui Brîncoveanu, într-un timp în care palatul dom - nesc devenise „han. pentru adăpostirea călă - torilor": „Am avut curiozitatea . de a intra înăuntru pentru a-1 vizita; l-am găsit clădit cu multă simetrie după moda europeană, îm - podobit pe dinăuntru cu plafoane bogat sculp - tate şi cu picturi bune" *(Călători. . .,* p. 528— 529; „nous le trouvâmes fort regulier et bâti â l'europeenne, decore au dedans de riehes plafonds. et de bonnes peintures", citat şi de G. M. Cantacuzino, *Palatul de la Mogoşoaia.* in *Izvoare . . .,* p. 196).

31 Vezi şi capitolul 3. nota 92. Acest istoric şi călă- tor ele origine elveţiană nia în 1791 — — mort ale Basarabilor, în boiul ruso-turc Munte- weniger waren vedea von der Sălen aici der Bessaraben und vornehmsten Ahnherren der brankowanischen Familie unter der ge- borstenen gewolbten Decke, an die Mauer ge- „busturile" pictate dispărute curînd după râz- din 1769— 1774 („Nichtsdesto- nach clicsem Kriege in einem zu Mogoschaia die Brustbilder

KB

coveanu (I. Dumitrescu, R. Croţcanu, *Un conac boieresc necunoscut şi* ***o*** *biserică inedită de la jumăChlea veacului al XVUl-lea la mar ginea Bucureştilor,* in *RMM.MIA,* 1. 1975, p. 53—58): este vorba de conacul de la Tunari, avînd o biserica atribuită ipotetic ctitorului din 1749 de la Baia de Fier, în Oltenia, omo nimul nepot de **fiu** al lui Constantin vodă ISrîncoveanu, marele spătar şi **marele** ban Constantin **Brîncoveanu,** în anii 1753—1754 (din acest **ultim** an e menţiunea, **într-o** inscripţie, a lui „Radu pietrar", lăcaşul fiind pictat în 175<> de cîţiva meşteri **avînd** în frun te pe **Dima** „erei"). Portalul de tradiţie **brîncovenească,** coloanele **de** piatră sculptată din tre naos şi pronaos — cu piedestal de piatră, raritate în epocă şi amintind de sculptura bi - sericii de la Antim şi a celei de la Văcă - reşti — indică **o** operă de calitate dintre cele care perpetuau, în ctitoriile boiereşti de la mij - locul secolului al XVM-lea tradiţia aulică de la 1700.

39 Porniţi de la un întemeietor de origine mai curînd obscură, Dumitru, ajuns repede la **dregătorii** în timpul lui Matei Basarab, Dudeştii au devenit **o** însemnată familie a Ţării Ro - mâneşti în secolul al XVIII-lea (N. Stoicescu, *Dicţionar . . .,* **p.** 173).

40 Aceasta are un remarcabil portal (I. Dumitrescu, R. Creţcanu, *Trei conace* .... p. 14—15. fig. 21, **£ig.** 25) susţin o stemă cu **doi** pilaştri ce figuri cu în stil baroc:. **heraldice** concepute

41 *Ibidem,* p. 18 şi urm.

42 în 1745 lăcaşul era pictat de acelaşi Dima „erei" care **zugrăvise** doi ani mai înainte, în 1743, ia schitul Balamuci, şi care avea să picteze 11 ani mai tîrziu biserica de la Tunari. Acest Dima era strămoşul lui Nicolae Bălcescu, fiica sa Măria ţinînd pe Petre căpitanul, bunicul ■ istoricului şi revoluţionarului paşoptist (C. Pillat, *Popa Dima zugravul,* în *Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu,* 1969, p. :'.53—363).

43 N. G. Romalo, *Lcordeni,* în *BCML* **XXXVIII,** 1945, p. 54—63; Şt. Balş, Casa *din Leordeni,* în acelaşi volum, p. 64—76. Biserica alăturată, sfîrşită în 1808 de acelaşi ctitor, prezintă ace - laşi aspect neoclasic, deşi adăposteşte şi pie se decorative de tradiţie brincoven'.'ască: F. Dumitrescu, II. Creţcanu, *Elemente din vea - cul al* ***XVIII-lea la*** *biserica din Leordeni (corn. .Popeşti-Leotdeni. ■praş Bucureşti).* în *SCIA,* 2, 1964, p. 295—306. Tot în apropiere de Bucureşti, şi tot în stil neoclasic, era înălţată, un deceniu mai tîrziu (1817), biserica

Ies quatre extremites mais sans aucune decoration. Une des extremites de ce proionge-ment est un divan au fond du salon; une autre est la porte d'entree; une troisieme est un appartement de femme et la quatrieme une galerie. Le toit est communement de pe-tites **planehes:** Ies magnifiques le font de tuiles. Ce toit deborde prodigieusement Ies murs. Quand on est en eharge et ă l'abri de toute crainte, on peint le dessous de la pârtie saillante en decoration â la turque; ce qui donne a l'apparence du bâtiment un air de fraîeheur fortific par l'ombre que cet avance-ment projette sur Ies facades opposees au **soleil.** Voilă **quelle** est l'architecture des bel-ies maisons de Jassi". Acestea erau casele boiereşti ieşene care în acelaşi deceniu îi a-păreau prinţului de Ligne — în celebra-i scrisoare din 1 decembrie 1788 — „ces superbes **palais", dintre** care număra mai mult de 150 în capitala Moldovei *(Lettres et pensees... publiecs par* ***M-tne*** *la baronne de Stael Holstein,* Paris, 1809, nr. VIII. p. 186). 48 In deceniul ai patrulea ai secolului al XVIII-lea, aproape în întregime din lemn („părеţii casei în stîlpi de lemn", aceasta fiind învelită „cu şindrilă de stejar, cu solzi"), era reşedinţa unui boier de ţară precum Ud'rea Zătreanu, la Şirineasa în Vîicea, casa avînd însă „pim-niţa de piatră boltită"; N. îorga, *Hîrtii din arhiva mănăstirii -Hurezului — Studii şi documente cu privire la istoria românilor,* XIV, Bucureşti, 1907, p. 54—55.

9 A Cost de mai multe ori citată în acest sens mărturia, din prima jumătate a veacului trecut, a iui Thoodore Margot despre casa de lingă Drăgă.şani **a** vătafului de plai loan Ur-şanu. Era o „prea frumoasă casă, mobilată cu eleganţă, lucru ce nu vedem la mulţi din proprietarii mâi avuţi" *(O viatorie în celle şap-te-şpredeCe' districte alle României.* Bucureşti, 1859. p/44).

I. C. Filitti, *Bisericiş i cliLori. . ..* p. **26.** *Cronica Ghiculeştilor, Istoria Moldovei între anii 1695—1754,* ed. *N,* Camariano, A, Camariano-**Cioran, Bucureşti,** 1965, p. 2(30—**261.** *Opere,* 725—720: „Era acest domn Grigorie-vodă la stat mic şi supţire, la faţă uscat. . . Şi în viaţa lui era tot cu mese mari, cu cin târi şi cu **feliuri** de **feliuri** de muzici în toate dzi-**leie.** Pre de avea vro treabă mare. să nu iasă la cîmpu. ca să facă veselii cu naiuri şi cu eîntece **hagimeşti** .şi cu mulţi peiievani măs-

im i

niţi şi pentru **vecinică** pomenire **mării** sale, fiind ispravnic **dumnealui** Sandul Bucşânescul" în 1751 *(ibidem,* nr. **393,** p. 384—385). Era ctitorul, în 17S4, al mănăstirii Berislăveşti din „Plaiul **Arăfului"** unde s-a şi Îngropat (T. G. • Bulat, *Mlnăstirea Berislăveşti. judeţul Argeş,* în ***BCMl,*** **XVII,** 1924, p. 78),'după ce în 1747— 1748 participase la ridicarea bisericii din Bue-şăneşti. Ştim că s-a căsătorit cu llinca Cre-ţulescu, strănepoată directă a lui Constantin vodă **Brincoveanu** prin tatăl ei, Radu Creţu-iescu. nepot de **fiică** al domnului (1. **Ionaşcu,** *Biserici, chipuri şi documente din Olt,* I. Cra-**iova,** 1934, p. 170). Pentru e! **vezi** idem. *Boerul Sandu Bucşănescu (-\-17ti0). Acte şt însemnări,* Craiova, 1934.

G6 Analiza aparţine lui M. Ispir, *Maisons bourgeoises de Bucaresl et V architecture de loisir au seuil du XlX-e siecle. Quelques hypotheses concemanl ies sources formelles,* în *RRHA.* XVIII, 1981, p. 118 (versiune românească în *RMM.MIA,* 2, 1980, p. 27—28). Foişorul fanariot era, desigur, ecoul direct al unor pavilioane din palate stambutiote vestite, iar analogia cea mai bună o găsesc in reşedinţa **lui** Ahined al III-lea de la Sâdâbâd, lingă capitala otomană, înălţată îneepînd din 1722 între grădini şi „Jocuri de apă" (S. Eyice, *L'architettura turca del secolo XVIII e Io stile neoclassico nell' arte turca,* in *Luigi Vanvitelli* <■ *ii 1700 europeo,* Napoli, 1978, p. 425 şi l'ig. 8).

67 *Cronica Ghiculeştilor,* p. (Î5fi—657.

68 *Ibidem,* p. 667, p. 069.

69 *Ibidem.* p. 735.

70 Informaţia o dă „Condica Ini Gheorgachi" redactată în chiar acei an pentru amintiţii] Grigore Calimachi *(Literatura românească de ceremonial. "~ Condica lui Chcorgachi. 1762.* ed. D. Simonescu, Bucureşti, 1939, p. 93, p. 310—.'îl 1). Pentru acest monument aflat pe malul unui lac, cu grădini şi vii în jur, vezi şi relatarea solului ture Ah-med **Rezmi Kffendi,** trimis la Frederic cel Marc, care compară palatul cu un altul, de pe malul asiatic al Bosforului, Gohson: C. 1. Ka-radja. *Ahmed Resmi EJfendi şi călătoria lui prin Moldova (1763),* în *Ioan Neculce,* 4. 1924. p. 266—267; li. Stănescu, *Călători străini din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XlX-lea despre monumentele de artă ale oraşului Iaşi,* în *SC IA.* 3—4. 1955, p. 328.

7l Vezi supra nota 60. Pentru el vezi şi N. Torga, *Rogeriu fo-tif Boscovich şi Moldova. Cu prilejul comemorării lui,* în *ARMSI,* s. III, t.

dova, Constantin Moruzi ar li ridicat o „casă de plăcere" cu heleşteu lîngă Cetăţuia.

76 C. C. Giurescu, *Istoricul ctitoriilor bucureştene ale lui Nicolae Mavrogheni,* în *BOR,* 3—4, 1962. p. 380.

77 Am putut consulta ediţia franceză: *Anastasc. ou Memoires d'un grec, ecrits ă la fin du XVIII-e siecle,* Paris, 1844, p. 365. Pentru originalul en glez *(Anastasius, or Memoires of a Modern Greek written at the close of the isth Centuşi)* pentru autor, promotor al unui neoclasicism in varianta „English Empire", vezi *The Encyclopaedia Britannica,* ed a 11-a, XIII, New York, 1910, p. 683. Cartea aceasta — cu mare răspîndire în Europa, atribuită la un moment dat chiar lordului Byron — a fost în 1820 tradusă în limba franceză; el I. Verzea, *Bucureştii din timpul lui Mai?rogheni într-un roman englez de la începutul secolului al XlX-lea,* în *RITL,* 4, 1974. p. 563—564.

78 *Anastase...,* p. 370.

79 N. lorga, *Studii şi documente...,* m. 1901, p. 79, unde se reproduce zapisul din 22 august 1784 dat de „Ioan Ratner Neamţul" pentru ,,casăle" făcute la Băneasa cu ..nemţii" săi („Contract gesehlossen Zwischen den Herrn Westiar Janakitza und Maurer Polier Johann Ratner").

80 William Wilkinson, *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia.* Londra, 1820, p. 140.

81 *Coup d'oeil sur Ies jardins,* în *Oeuvres choisies du marechal prince de Ligne,* ed. M. de Propiac, Paris, 1809, p. 187. Pentru raportul dintre ..peisaj" şi atmosfera aulică, „curială", vezi N. Elias, *op. cit.,* p. 255—260.

82 R. Marcus, *Parcuri şi grădini în România,* Bucureşti, 1958, p. 13 şi urm.

83 *op. cit.,* p. 236.

84 *Iaioria...* p. 27—28. Urmează o informaţie ce corespunde celei date de Greceanu, potrivit căreia Brincoveanu a construit în mijlocul grădinii ,,una bella loggia per desinarsi e riposarsi dopo dessinare nel tempo di strate, alia fraganza di rari fiori a spallicra intorno ordinaţi". Undeva mai jos, în legătură cu raportul arhitecturii senioriale din epocă cu natura, Del Chiaro notează *(ibidem.,* p. 43): „Ogni casa pero di nobile suol avere una spezie di terrazzo o sia belvedere" — sînt de fapt foişoarele! — ,.che hâ una vista deliziosa giii nelgiardino".

s P. M. Schuhl, *La machine, l'homme, la nature el l'art au XVIII-e siecle,* în *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel „secolo*

semantice ale cuvîntului, vezi P. Cornea, *Origi - nile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura intre 1780 —1840,* Bucureşti, 1972, p. 534—535). La noi termenul este folosit întîia oară, se pare, de Dinicu Golescu şi Daniil Scavinschi. Cit despre termenul „pitoresc", atît de < nglezesc ea sens si conţi - nut, el apare după 1732 în dicţionarele france ze (A. Pleşu, *op.* cit., p. 147).

100 *Oeuvres du Prince de Ligne,* ed. A. La Croix, III, Bruxelles-Leipzig-Geneva, 1860 p. 286.

101 *Reise nach Constantinopel in [iriejen* rom. *Herrn Grajen Vincenz Batthyăny.* ed. a 11-a, Pesta, 1810. p, 253.

102 I. Bianu N. Hodoş. *op.* cir., //. Bucureşti 1910, p. 40(3—407; pentru el, vezi şi Al., Duţu, *Coordo nate ale culturi româneşti în secolul XVIII (1700— 1821),* Bucureşti, 1968. p. 155 şi urm.

103 Este epoca în care încep să fie tot mai frecvent folosiţi termeni ca „poleire", „împodobire", „înfrumuseţare", a doua parte a veacului al XVIII-lea fiind vremea unei creşteri a sensi - bilităţii estetice (V. Marin Curticeanu. *Origi - nile conştiinţei critice în cultura românească,* Bucureşti, 1981, p. 137—138).

104 *Istorie a prea. puternicilor împăraţi othomani,* în *Poeţii Văcăreşti (lanache. Alecu şi Nicolae), Opere.* ed. C. Cîrstoiu, Bucureşti, 1982, p. 282: „divanul" mai avea „un *taht* cu baldachin tot de aur lucrat, perdeaoa ce se spînzură de la baldachin şi dosurile sint tot de sîrmă şi cu mărgăritar frumos, această sală, de o parte are ferestre şi de o parte are ferestre de oglinzi ..."; cf. Al. Odobescu, *Poeţii Văcăreşti,* în *Opere. II.* Bucureşti, 1967 p. 61.

105 T. Gh. Bulat. *O ctitorie tîrzie: mănăstirea Dolj ăşti-Roman.* în *MMS.*< 11—12. 1955, p. 614. Cti tor era aici şi medelnicerul — apoi călugărit — Dumitrache Hudici.

106 N. Stoicescu, *Cum se construiau bisericile în Ţara Românească şi Moldova in secolul al XVII-lea — prima jumătate a secolului al XIX-lea.* în *SCI A* 1. 1968. p. 84.

107 *Ibidem,* p. 84—85; la Bucureşti. în 1819, la biserica Sf. Dumitru avea să se indice mai precis nu ..modelul" apropiat, ci acela, stilistic, mai îndepărtat; Iosif Weltz se angaja să iacă „ciu - buce frumoase, nemţeşti" *(Ibidem,* p. 86), în gustul neoclasic ce se constată pînă azi pe faţadele acestei ctitorii a unui episcop de Bu - zău din neamul Filitti.

108 Cel de-a] doilea picta biserica din Bălăceşti pentru clucerul Dtimitraehe „cum s-au zugrăvit şi

114 M. Dogarii. *Un armorial românesc din 1813. Spiţa de neam a familiei lialş dotată cu steme.* Bucureşti. 1981.

115 R. TheodoreScu, *Structures artistiques et mentalites* ***roumaines*** *au XVIII-c siecle,* în *RRH,* 1—2. 1985. p. 7i{.

116 j. Dumitreseu. R. **Crețcanu,** *Trei conace,* p. 16.

117 *G.* Rădulescu. *Sigiliile cancelariei domneşti a Moldovei între anii 1711 —1821.* in *Revista* ***Arhivelor,*** *Rev. arh.,* 2. 1969, p. 173—218; M. Dogaru, *Sigiliile cancelariei domneşti a Ţării Româneşti între* ***anii*** *1715 —1821,* în *Rev. arh.,* 2. 1970. p. :!85—421. Arborarea unei steme oficiale. alături de una personală, o găsim în 1785—1786 la Alexandru Mavrocordat Firaris, unde armele familiei — pasarea Phoenix cea despre care, ca simbol al reînvierii ..patriei", scrisese Chesarie al Rîmnieului (oarecum pe urma Ivireanului) — întilneau bourul moldav şi acvila valahă.

118 *Jowney from Moscow to Constantinople in the years 1817, 1818.* Londra. 1819. p. 87. Steme ale ţinuturilor apar in sigilii încă din 1782 în Ţara Românească. In epocă, ele decorau, în Moldova, portretul gravat al lui Scarlat Oalimachi dintr-un faimos text de legi *(Hurmuzaki.* X, ed. N. Iorga. Bucureşti, 1897. p. LV). Cit despre decorul neoclasic al începu - tului de secol XIX voi aminti că la acelaşi palat ieşean al lui Alexandru Moruzi din 1803 apărea o statuie a Minervei (O *statuie gre cească din epoca Fanarioţilor.* în *Arhiva so cietăţii ştiinţifice Şi literare din laşi.* V, 1894, p. 484—485). divinitatea romană f'ind regăsită şi pe sigiliul „corpului elenic". la Bucureşti, în 1807; alegorii, mult prizate in acel timp, împodobeau chiar hrisoavele (în 1805, de pil - dă: T. Ionescu-Nişcov, M. Soveja, *op. cit.,* pi. XLVIII).

119 *Osservazioni* .... p. 226—227.

120 M. M. Branişte, I. Di'aconescu. *Pisanii, însemnări şi manuscrise din vechile biserici ale oraşului Piteşti,* în *MO.* 7—8, 1971, p. 564.

121 Al. Ştel'ulescu, *Gorjul* .... p. 36. Pentru ceea ce însemna Mihai Viteazul în mentalitatea mun - tenească de la jumătatea veacului al **XVIII-**lea, vezi pagina patetică despre moartea voie - vodului dintr-un manuscris contemporan al „Letopiseţului cantacuzinese" (ed. C. Grecescu, D. Simonescu, Anexa 11).

122 C. V. Obedeanu. *Barbu BrădesCu in urzeala evenimentelor din vremea sa.* în ***Arhivele*** *Olte niei* (= AO), VII, 1928. p. 293.

Pentru sensurile sale sociale, vezi F. Braudel, *op. cit.,* p. 84, iar pentru cele psihologice — în cazul fanariot — vezi D. A. **Lăzărescu,** *Imaginea României prin călători. Voi. 1. 1716 — 1789,* Bucureşti, 1985, p. 193—194.

132 A. Pippidi, *Phanar, phanariotex, phanariotisme,* în *Hommes et idees,. ..,* p. ;>41—350. Unii din - tre aceşti boieri ai timpului — puţini desi - gur, dar existenţa lor e simptomatică — îşi duc viaţa într-un cadru înobilat de opere de arta pe care **le** putem bănui de sorginte apuseană, atunci cînd le vedem înregistrate **comprehensiv** de călători occidentali: este ca - zul unui apropiat al prinţului Constantin Ma- vrocordat, colecţionar şi bibliofil **el** însuşi, „M. Andronaqui" Vlasto despre care, în 1734, „artistul şi negustorul" francez Jean Claude Flachat ne spune **că** "ii avoit **plusieurs** table- aux de prix, quelques morceaux de **sculpture** admirable" (apud N. Iorga, *Călătoria lui Fla - chat,* în .Ştiri *nouă despre biblioteca Mavro- cordaţilor şi despre vieaţa muntenească in timpul **lui** Constantin vodă* ***Mavracordat,*** în *ARMSI,* s. III. t. VI, 1927. p. 156).

133 Ultimele interdicţii somptuare, in Franţa, da- tau de pe la 1720 (A. Corvisier, *op. cit..* p. 71). Pentru fastul orientalizant într-o zonă ce unea Răsăritul **cu Apusul Europei: J. Reych-** man, *A l'epoque des „Lumieres": Ies in- fluences orientales en* ***Pologne*** *et dans Ies pays limitrophes,* în *Annales,* 3, 1955, p. 537—546

134 Ion Neculce, *op. cit.,* p. 499.

135 *Ibidevi,* p. **740.**

136 *Cronica Ghiculeştilor,* p. 621.

137 *Ibidem.* p. 259.

138 Pseudo Enache **Kogălniceanu,** *op. cit.,* p. 118; vezi şi A. D. Xenopol, *Epoca fanarioţilor* ***1711*** *— 1821,* laşi, 1892, p. 154; cf. A. Alexianu, *Mode şi veşminte din trecut. Cinci secole de istorie costumară românească,* II, Bucureşti, 1971, p. 82.

139 *Ibidem,* p. 94.

140 *Memoriu...,* p. 190; „Le piquant de l'Asie" unit cu „quelques grâces de **l'Europe"** găsea şi **prinţul** de Ligne la curtea de la Iaşi a iui Alexandru Mavrocordat Firaris *(Oeuvres du Prince de Ligne* .... p. 285). Dar acest ames - tec al Răsăritului cu elementele occidentale („evident admixture of French and oriental") putea căpăta conotaţii politice chiar, pe care un călător britanic la Bucureşti le comenta pentru anii 1817—1818: „the use of the cos - tume of civilized Europe would be considered

Şs

157 J.

f̄ 5§1

.

,on de

171 Evident, rămîne o **simplă prejudecată enunțul** potrivit căruia domnii fanarioți nu au **fost** și ctitori *(Istoria artelor plastice..., p. 57). în* același **timp** nu trebuie uitată încadrarea a-**cestei arhitecturi** într-un peisaj cultural **pe** care îorga 1-a reabilitat, **acum** aproape un veac. în **faimoasa-i** conferință de la Ateneu! **Român** *(Cultura românească supt fanarioți.* Bucureşti. 1898). Pentru toate ctitoriile epocii se poate consulta încă. cu **mult profit documentar,** N. Ghika-Budeşti, *Evoluția arhitecturii in Muntenia și în Oltenia. IV. Noul .stil din veacului al* ***XVHI-lea*** *(-BCMI,* XXIX, 19,'Hi), Vălenii de Munte-Bueureşti, 1936. Aici poate fi amintit și **paraclisul** mănăstirii
172 — cu inovația manieristă a **fusurilor** de coloane de la pridvor, eu solzi de trunchi de **palmier —, încheiat** în 17.'-if-i de **Constantin Mavrocor-**dat **(așezămîntul** era închinat la **1721 patriarhiei** de Ierusalim, așa cum peste **două** decenii, același Constantin **Mavroeordat** — autentic **succesor,** pe acest plan. al **tatălui** său **și** al **Brîncoveanului** — închina patriarhiei de Antiohia biserica ce o ridicase anume pentru ea, în 1747, numită **St'. Spiridon** Vechi: -N. lorga. *O biserică siriana in Bucureşti.* în ***BCMl.*** **XXII,** 1929. p. **97—100). Cît** despre scenele din ..Apocalips" pictate în 1722 in pridvorul bisericii mari de la Văcărești — mai numeroase deeît cele de la contemporana biserică a **Creţuleştilor** —. ele indică nevoia a-cută a unei asemenea tematici speciale într-o **vreme** de cumpănă, **războaie** și flageluri prin care debutau domniile fanariote (C. Pillat, *Quelques aspects du the.me de VApo-calypse dans la* ***peinture*** *de la Valachie* ***du XVIII-e*** *siecle.* în ***RRHA.*** *2.* 1973, p. 169). **Numele** bisericii vine **de** la foișorul cu șase camere **ce** se afla aici. cercetat arheologic în vremea **noastră (M. Turcu, C. Marineseu,** ***Consideraţii*** *privind ..Foişorul Mavrocordaților",* **în**
17 *Bucweşti.* <>. **19H8, p. 119—12fi).** *Cronica Ghiculeşiilor.*
3 p. (i 19. **Al.** Odobescu. *Poeții....* p. 51. Acesta, ca
174 **„oblăduitor",** avea să termine, în prima parte a
175 deceniului al optulea al secolului, pictura schitului
176 **Dobruşa.** Citez din caracterizarea pe care i-o
177 făceam cu douăzeci de ani în urmă, în
178 monografia ce i-am dedicat-o *(Biserica*
191 ***Stavropoleos,*** **Bucureşti,** 1967. p. 14.).

D. Simonescu, *Biserica Flămînda din Cîmpit-lung-Muscel.* în *BCML* XXXV. 1942, p. 173— 177; H. Teodorii, *Biserica schitului Mărcu-*

Hi

191 Să ne reamintim cuvintele deja citatului Ibrăileanu căruia — dacă l-ar li preocupat această zonă a creației — materia artistică i-ar fi pu tut da sugestii deloc neglijabile întru **stabi lirea** unui specific cultural regional: **„In** Mun tenia vom găsi o legiune de patruzecioptisti; în Moldova o legiune de spirite critice, de literatori" *(Spiritul critic în cultura româ neascâ,* Bucureşti, 1984, p. 17).

192 Desigur, Dimitrie **Cantemir,** care colecționa pie-, se de artă antică (vezi capitolul 3, nota 107), avusese un interes, poate chiar o anume în-**demînare,** pentru exercițiul artistic, dacă dăm crezare ipotezei că a **fost,** de pildă, autorul xilogravurii alegorice „Trupul şi sufletul" din „Divanul" său (1698) — pentru aceasta vezi V. Cândea în ediția critică la *Divanul,* Bucureşti, 1969, p. LXXXIV —, consunînd cu alerest, însă, nimic nu ne lasă să **şti*"i** chipul în gorismu] literar din „Istoria ierogralică". In care cărturarul princiar percepuse arta moldavă din epoca formației şi a domniei sale.

193 Andreas Wolff, *op. cit.,* p. 250.

194 Concluzia tuturor acestor observații, din secolul al XVIII-lea şi de la începutul celui trecut, o găsim concentrată simplu şi premonitoriu, în 1836, de un martor ca Saint Marc Girardin: „Si Ies **deux** Principautes etaient **reunies,** ii y aurait plus d'elements de tiers-etat en **Valachie** et d'aristocratie en Moldavie" *(Souvenirs de voyages et d'etudes,* I, Paris, 1852, p. 296).

195 Gh. Platon, *Geneza revoluției române de la 1848. Introducere la istoria modernă a României,* iaşi, 1980, p. 253. Călinescu, cu rara-i intuiție, scrisese perfect îndreptățit, cu referire la fenomenul literar ce reflecta, in fond, **o** atmosferă mai largă şi mai complexă: „Moldovenii, chiar de origine rurală. înclină cât-re mentalitatea boierilor..." *(Istoria...* p. 814).

196 Pentru monumentele epocii: G. Balş, *Bisericile moldoveneşti din veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea* . .. Alături de ctitorii ale familiilor Rosetti, Balş şi Cantacuzino — răspîndite **In** mai toată Moldova —, se poate observa o grupare de asemenea lăcaşuri în diferite zone, **fie** ele meridionale (în părțile Galaților şi **Tecucilor** unde ridică biserici neamurile Costachi. Conachi, Negri, Cuza), centrale (zona Vaslui, unde se distinge familia Carp) sau nordice (în cele ale Sucevei ctitoresc Gherghelii). Muite dintre aceste monumente au dispărut ceea ce ne duce eu gindul nu doar

fli^
H

muzical şi literare ale acestuia din urmă, chiar dacă pentru un observator superficial, venit îndeobşte din Occident şi neştiutor al specificului tradiţiei urbane din Europa orientală postbizantină, se putea perpetua prejudecata unor „oraşe ţărăneşti" în spaţiul balcano-românesc[4].

In acest proces al individualizării unei arte ţărăneşti — adică al creaţiei ţăranilor pentru comunitatea ţărănească — cu monumentele sale absolut specifice (biserici de lemn, icoane pe sticlă, ceramică pictată cu cornul), tot mai distincte de arta straturilor sociale mijlocii din oraşe şi chiar din mediul rural[5] — aşijderea distincte în cadrul unei arte populare româneşti ce fusese, pînă acum, de-a lungul evului mediu, una şi aceeaşi în sat şi la oraş —, secolul al XVIII-lea deţine un rol hotărîtor, fiind veacul unei autentice „explozii folclorice" din pricini ce nu mai trebuie aici reamintite. Acum, o seamă de mutaţii sociale determină noutăţi pe plan cultural; acum, mentalitatea populară, deopotrivă a satului şi a oraşului — într-o perfectă continuitate faţă de mentalitatea medievală — devine un fenomen care depăşeşte hotarele sociale ale „stării a treia", parţicipînd cu toate contradicţiile sale, ce nu au fost puţine, la geneza mentalităţii româneşti moderne.

Mi se pare potrivit deci — la încheierea cărţii de faţă şi pentru o epocă de preeminenţă a limbajului oral şi figurativ asupra celui scris, de fuziuni ale culturii populare cu aceea nobiliar-clericală cu care nu a ajuns mai niciodată în conflict în spaţiul românesc de sfîrşit de ev mediu[6] — a căuta să vedem modul în care au coincis, într-o aceeaşi expresie culturală, în spiritul ei mai degrabă decît în morfologiile ce s-au înrîurit reciproc, textele — texte foarte diferite, nu toate căzînd neapărat sub incidenţa literarului strict, multe mărturisind o „indiferenţă artistică a scriiturii"[7], dar toate exprimînd un mental colectiv în plină mutaţie stilistică — şi imaginile — imagini de calitate inegală, nu toate aparţinînd sferei clasice a isto-

WSmm.

în monumentele şi reprezentările acestea de un inefabil pitoresc — cercetate de un şir de specialişti[11] — simplitatea şi măsura străveche a orizontului artistic folcloric îşi aliau echilibrul şi o anume ierarhie a formelor de secole ştiută în arta cultă medievală[12], dînd la iveală în oraşele mai mari — în acele unităţi socio-urbanistice care erau mahalalele, numărate cu zecile în Bucureştii sfîrşitului de epocă fanariotă, de pildă[13] —, ca şi în tîrgurile acum chemate la viaţă (Tîrgu Jiu, Tîrgu Cărbuneşti, Tîrgu Horezu, Drăgăşani, Pietroşiţa) sau în satele moşnenoşti din Muntenia şi Oltenia, monumente şi o imagerie de structură folclorică ce nu aparţin ţărănimii propriu-zise, ci acelor grupuri populare medii ivite din ea, în care intrau laolaltă şi „elita semi-alfabetizată" purtătoare de mentalitate rurală[14] (preoţi, dascăli itineranţi), şi mahalagii — cupeţi, meşteşugari, clerici mărunţi —, şi tot mai numeroşi boiernaşi ai unei vremi de rapide acordări de ranguri, sub unii fanarioţi iubitori de arginţi astfel procuraţi, precum Matei Ghica sau Nicolae Mavrogheni; grupuri populare sau de extracţie populară — cu nu puţine paralele şi cu o expresie specifică în artele vizuale, către 1800, în întregul Sud-Est european, în Macedonia, Epir, Tesalia, Peloponez sau în unele zone ale Bulgariei[15] —, grupuri a căror expresie literară sînt, sub haină încă medievalizantă, cronicile şi povestirile versificate sau acele însemnări ce au primit de asemenea denumirea, nu mereu foarte potrivită, de „cronici".

Caracterul deschis al claselor sociale româneşti din evul mediu şi de la începuturile cele dintîi ale epocii moderne, conducînd la ascensiuni spectaculoase — cazurile evocate, ale celor ce gravitau în jurul Cantacuzinilor, sînt elocvente — avea să ducă do-a lungul întregului secol XVIII, pînă în anii Regulamentului Organic, la ridicarea unei mici boierimi, a unor mazili, a unor elemente provenind din ţărănimea liberă, vieţuind mai curînd într-un

Horezu —, amintiți în inscripții și redați în pictura murală, din categoria celor care **în 1801, la** Izvoare în Prahova, erau menționați **într-o** scrisoare a unui sătean către „megiași", ca posibili ajutători „măcar cu mîncarea meșterilor"[20] ce urmau a zidi lăcașul, **avînd** chiar privilegiul de a-și vedea efigia pictată pe ziduri, ca în ctitoria ridicată la 1753—1759, la Gura Văii în Argeș unde, alături de ctitorul în costum boieresc, Radu zugravul avea să așeze pe Ana — soția lui moș Ion meșterul și gazda zugravilor, **în** costum popular și înaintea unei mese țărănești[21] —, ca în 1812 la biserica Sf. **Nicolae** din Tîrgu Jiu unde e înfățișat „Sandu" (sau „Șandru") „cel care a **adunat** bucate la zugravi"[22], în haină de dimie și cu brîu colorat[22], sau, cu puțin timp înainte, la Voloiacu pe valea Motrului unde, la o scară mai mică decît ctitorul — căpitanul Gheorghe Izvoranu —, potrivit locului său social, apare „Măria a **uncheașului"** ce va fi trudit și ea, într-un fel, aici[23].

«§«11

Prea puțin deosebite încă de aceste ctitorii din sate — și în nici un caz monumente țărănești, ci monumente ale unei arte medieva-lizante în spirit folcloric la începutul evului modern — sînt cele ale unor orășeni mărunți dar nu lipsiți de anume mijloace, negustori și meșteșugari, locuind în case ce trimit, prin arhitectură și decor, spre lumea balcanică dar și spre aceea a satelor[24], care ridică, după 1750 i?«". îndeosebi, la București sau la **Craiova,** nume- [m] roase biserici[25]. Uneori ei se solidarizează **în-lăuntrul** grupului lor social — la biserica bucu-rești eană Izvorul Tămăduirii se asociază în 1794, pentru ctitorire, un lumînărar, un abagiu, un croitor, un dulgher și un cărămidar[26] —, alteori ei duc **la** bun sfîrșit ctitorii inițiate de boieri sau se alătură chiar acestora pre'cum, din nou în capitala **Țării** Românești, prin anii '40—'50 cînd, la Sf. Elefterie un zaraf și un mitropolit al Ungrovlahiei „osteneau" cu „cheltuiala" unui „cupeț"[27], la Olari un mare **vis-**

de un Constantin „săidăcariul"[34] — din care se putea afla cîte ceva şi despre personaje vetero-testamentare, dar şi despre regina Cleopatra înfăţişată ca amazoană, despre cutare sultan victorios, dar şi despre cutare basileu iconoclast „curte şi sălaş dracilor" —, ţăranii, meşteşugarii, preoţii, cupeţii îşi configurau o morală a lor în numele căreia judecau, uneori cu sarcasm dar şi cu umor, pe semeni, sau se lăsau transportaţi, într-un registru aproape feeric al fanteziei lor, într-o lume ce părea să fie mai curînd cea a basmului popular[35], în ciuda realităţii ei tangibile despre care începeau a scrie şi „gazeturile", cu împăraţi şi „crai" care se mişcau şi vorbeau aidoma unui mahalagiu. Aidoma, de pildă, lui Ioan, cojocar dar şi dascăl la biserica Batiste, cea ctitorită înainte de 17(>4 de un vătaf al măcelarilor şi de alţi tîrgoveţi. Pentru acest bucureştean tipic din „starea a treia", din lumea cea măruntă ce începea să cîntărească pe puternicii zilei prin prisma acestei jmorale semi-ţărăneşti, semiburgheze, fiu de cojocar şi ginere de şalvaragiu ce-şi notează conştiincios impresiile despre evenimentele din mahalaua, din tîrgul, din ţara şi de pe continentul unde vieţuia în ultimele decenii ale domniilor fanariote, a-şi aşeza chipul, într-un manuscris ce nu era de circulaţie publică, alături de cel al lui vodă Ghica şi de cel al mitropolitului Dionisie Lupu[36], era un lucru absolut firesc; după cum fireşti deveniseră — de data aceasta aparţinînd domeniului obştesc — teoriile de personaje în straie orăşeneşti sau ţărăneşti, ctitori şi ajutori la ctitorire, a căror modestă origine era indicată şi de inscripţiile ce le întovărăşeau chipurile, dar al căror loc în lăcaş era, prin efigii, cel ocupat altădată de voievozi şi de mari dregători.

Era, acesta, un tip de concepţie democratică pentru care mai ales mentalitatea olteană Şi aceea mtinteană stau mărturie, tradusă în imagini şi texte deopotrivă. Pentru popa Ilie de la mănăstirea Butoiul, pentru Dionisie Ecle-

şi din portretele ctitoriceşti de negustori şi **meşteşugari** ce înlocuiau pe cele domneşti de altădată — din texte care alătură ingenuu evenimentele istorice ale **ţării** cu cele ale unei simple familii româneşti: „La 1810 s-a născut fiica mea **Dumitrana,** iar la 1812 venit-au domn trimis de sultan loan vodă Caragea, carele fusese dragoman", scrie popa Ilie, de la Butoiul[42] — cel care nu se sfia să amintească despre sine că era „român de la coada vacii"[43] —, în timp ce loan **Dobrescu,** mai solemn, mai informat şi mai locvace, nota cu orgoliu aproape princiar, cu genealogică şi cronologică grijă: „1811, fevruarie 12, m-am căsătorit eu loan ţercovnec sin Dobre cojocarul ot mahalaoua Bateştii şi am luoat întru soţie, pă Evdochiia, fata dumnealui jupîn Drăghici şalvaragiu ot tam, în zilele armii roşeşti, fiind vistier mare Varlaam, ce s-au dus înlăuntru cu muscalii, iar mitropolit **kir** Ignatie, ce venise dela Rosiia după Gavriil exarhul, iar peste ostile roşeşti glavne eomandiş marele Kamenţki al doilea. Şi nunta" — adaugă meşteşugarul-cronicar cu o gravitate ce ne interzice aproape zîmbetul — „o am făcut în duminica lăsatului secului de brînză"[44]. Pe de altă parte, înrudit cu acest sentiment al mîndriei celui ce făptuieşte ceva şi se distinge întru ceva, artistul-ţăran va ajunge tot acum să-şi înregistreze satisfacţia de a fi creat un lucru ieşit din comun, precum acel plugar sau **tăietor** care, într-un manuscris ardelenesc de pe Ia .1790—1795, nota laconic şi superb, sub desenul în peniţă al unei iniţiale cu motive zoomorfe: „Eu, Niculae . . . am făcut această *puţintică minune* (s.m.), fiind ostenit de bardă"[45].

Toate aceste amănunte ne <-înt date şi pentru că oamenii aceştia simpli care se zugrăvesc în biserici sau care iau condeiul pentru a-şi ţine cîte un „jurnal" sui-generis iubesc Povestea, povestea abundent presărată cu reflecţii morale, vorbirea directă de esenţă folclorică. La un nivel cultural la care domina de

ce o aşterneau pe ziduri de biserici, înainte şi după 1800, ca un cavaler medieval sau ca *vin* călăreţ năpraznic, la Tiţeşti în Loviştea sau la Fărtăţeşti-Dozeşti în Vîlcea)[55]; gustul pentru versificaţie, el însuşi, vădit şi în cutare lungă inscripţie zugrăvită în 1810 la Furnicoşi în Muscel de un ctitor, Ion Socolescu, ridicat de jos, întemeietor de „şcoli de învăţătură"[56]; gustul pentru povestirea apocrifă (de pildă, „Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail" pictată la Cremenari[57]), pentru corolarul oricărei povestiri folclorice care este retorismul popular sau vorbirea directă — ce deosebeşte adesea un text popular de unul cult contemporan[58] — de tipul: „O, vai de dînsul cum l-au omo-rît si ce fel de moarte au murit săracul. . ."; „Oh, oh, marii ciudă făcu sfîntul Dumnăzău" în exclamaţia autorului anonim al unei însemnări pe un manuscris cu referiri la evenimentele ieşene din toamna lui 1777 de la Beilic[59]; „Aha! Bine-mi aduci", în rostirea pictată a Satanei în biserica de lemn din 1789 de la Brezoiu-Vîlcea[60]; „Oh, moarte, grăbeşte să mă iei . . .", la începutul unui dialog de pildă esopică, într-o pictură mai tîrzie de la Zăvoieni, tot în Vîlcea[61]; miliar, „Aferim, Dumitrăchiţă sau acel ironic-fa-" în adresa-faimosul favorit rea pitarului Hristache către mavroghenesc Turnavitu[62].

Ca un strat fundamental şi străvechi al mentalităţii şi al sensibilităţii populare, mentalitatea şi sensibilitatea ţărănească direcţionează in bună parte atitudinile şi creaţiile folclorice în acea zonă aflată mai puţin în contact cu oraşul, cu influenţele unor forme culte de artă şi civilizaţie. Această lume a etnograficului pur, căreia eminenţi istorici şi teoreticieni îi refuză atributul major al culturii[63], cunoaşte, odată cu veacul al XVIII-lea ntai ales, pretutindeni în Europa şi cu atît mai mult în regiunile de ruralitate mai accentuată din Răsăritul şi Sud-Estul continentului, un freamăt de viaţă spirituală captat de istorie, cu particularităţi de la zonă la zonă, cu ex-

Tudor Vladimirescu[69], cu inițiativă culturală şi cu tendințe de individualizare prin ctitoriri în cazul Olteniei şi Munteniei; fenomenul era vizibil şi în Banat unde, spre pildă, într-o biserică precum Povîrjina (1782), ctitorul Ioan Medescu era zugrăvit, de un pictor clin Vîrşeț, cu o remarcabilă grijă pentru portretizare şi pentru redarea costumului caracteristic[70], dar devenea cu mult mai puțin evident în cazul Moldovei sau în cel al Maramureşului. Aici obştea satelor global dependente activa ca un tot ce excludea individualizarea portretistică in pictura bisericilor de lemn de pe Iza, Mara, Cosău sau Vişeu[71] dar, nu mai puțin, recepționa prin meşterii săi înnoiri stilistice şi iconografice de sorginte baroca, impregnate de realism şi patetism, într-a doua jumătate a secolului al XVllI-lea[72] (după cum în mediile săseşti rurale ale Transilvaniei un baroc cu rădăcini în sudul Europei centrale, ataşat imaginilor peisagistice şi florale, pătrundea treptat din sfera mai largă a populaturului în aceea a țărănescului propriu-zis, după 1800, în mobilierul laic şi bisericesc)[73].

Pir. 132

Această țărănime românească ce în veacul al XVlIT-lea, in straturile ei cele mai împilate, avea să se manifeste printr-o răscoală de felul celei a lui Horea clin 1784. ce a purtat pecetea rurală ca țel, mentalitate şi program[74], avea să fie, în aceleaşi straturi şi zone, un important factor ctitoricesc, bisericile țărăneşti de lemn ale Ardealului[75] zugrăvite de meşteri clin Făgăraş, din Mărginimea Sibiului sau de la miazăzi de Carpați fiind ridicate „cu osteneala satului", „cu îndemînarea şi toată cheltuiala satului" — ca în cazul vechii biserici clin 1695 de ia Văleni (Oaia) de pe Valea Mirajului[76], ca multe altele ce au urmat în veacul lui Horea. Cloşca şi Crişan —, de preoți ortodocşi cu statut cie cvasiiobagi[77], solidari cu țăranii şi ..seductori" în ochii autorităților[78], unele biserici ardelene fiind strîns legate de chiar evenimentele din 1784:

munte, în cele de **zid** ctitorite prin munca **în** comun a **„noriaşilor",** „titoraşilor", **„cetaşilor",** „moşnianilor", „lăcuitorilor" ţărani — şi alături de ei vor apărea prin anii '30—'40 ai secolului al XIX-lea, ca ctitori în mediul sătesc, şi meşteşugari boiangii abagii, tabaci — slujea **o** preoţime de **ţară** ea însăşi de origine ţărănească, cu mentalitate rurală, pe care poruncile fanariote **o** legau **mai** mult de slujbe **şi** de cele spirituale[88]; o preoţime pe care dincolo de **Carpaţi** împilarea străină şi „unirea" cu Roma o împingea **tot** mai mult **în tabără** nemulţumiţilor, care întreţinea, nu **o** dată, flacăra culturii — în ciuda unui nivel de instrucţie scăzut —, care colporta sau copia cărţi de cult (cazul preotului **Filip** din Năpradea, în Ardeaî, ce copia cărţi tipărite în Ţara Românească[39]), sau care, ajunsă la o anumită stare în cadrul comunităţii, devenea susţinătoarea acesteia nu numai pe plan spiritual.

Era însă, oare, această lume ce se primenea social şi care începea să-şi aibă propriul glas în civilizaţia noastră, şi una a înnoirilor mentale şi sensibile, întoarsă cu privirile spre viitor? Sigur nu. S-a remarcat deja, mai demult, că între această cultură populară şi aceea iluministă, a finalului de secol XVIII şi începutului de secol XIX, existau fireşti incompatibilităţi structurale, cea din urmă fiind profund ataşată noilor valori de civilizaţie ale unui prezent din ce în ce mai burghez, literaturii si artei noi — îndeobşte de origine apuseană, barocă **tîrzie** şi neoclasică atunci cînd nu era deja preromantică —, cea **dintîi** rămînînd adine tradiţionalistă atunci cînd nu devenea de-a dreptul retrogradă, în numele unei inerţii de care această „stare a treia" nu avea să se elibereze înainte de-a doua parte a veacului trecut.

Un medievalism **întîrziat** străbătea cronicile populare **muntene** din jurul lut 1800, cu **o** undă de misticism şi de apăsătoare superstiţie în care „semnele" — cutremure,

dievală", regula de ei înțeleasă era cea a convenției, a standardizării, a stereotipiei — aceleași din erminiile și caietele de modele, „rețetare" ale veacului —-, regăsite în tratarea **geometrizantă,** mereu aceeași și lipsită de exuberanță, a stîlpilor de lemn de la casele de meșteșugari și negustori clin tîrg[100], în identitatea neverosimilă a zecilor de figuri văzute din profil în pictura din 1806 de la Urșani[107] sau în convenția reprezentării copiilor în portrete votive, suspendați parcă în aer, aici la Urșani sau într-o biserică, din 1820, a unor boiernași de la Olănești.

Nu mai puțin, ca un pandant al acestei medicvalități întârziate în viziunea plastică, un decorați vism dus la ultimele sale consecințe în arta noastră **veche,** cu atenția particulară dată amănuntului — găsit, simptomatic, și în cronicile tîrzii[102] —, desenului liber și culorilor vii, exprimă gustul folcloric al ctitorilor și meșterilor de la Groșerea, Cartiu sau Viorești, autori de portrete rafinat coloriate, detașate pe albul zidurilor ca într-o miniatură orientală[103], cu personaje călări, de poveste[103], ca într-o pagină de manuscris muntean sau moldav, din „JLrotocritul" ilustrat în 1787 de Petrache logofătul sau din „Alixăndria" datorată, în 1790, lui Năstase Negruie[104] sau dintr-o condică de mănăstire în care, stilizînd rustic, cu vervă țărănească, cronicarul-minia-turist Dionisie Eclesiarhul își așeza, cu fantezie debordantă, flora fantastică ele o cuceritoare prospețime[105].

în acest context folcloric meclievalizant se deslușește, desigur, și vastul capitol — mult explorat dar rezervînd încă surprize — al ilustrării în arta noastră din veacul al **XVIII-**lea a atîtor teme și subiecte cu sens didactic și moralizator din cărțile populare, zugrăvite în părțile nerituale ale lăcașurilor, la pridvoare Și pe fațade unde te întîmpină berze și căprioare, vulpi și cocoși, șerpi și urși, pelicani Și Ducipali, sibile și filosofi, scene din **„Mi-**

fastuoase aşternute de pomenitul Petrache logofătul cîţiva ani doar înainte de amurgul «veacului în care „Istoriia lui Erotocrit" fusese tradusă şi pentru români —, cuvintele acestea cuprindeau, la răscruce de timpuri şi de drumuri ale artei, un modest dar ferm crez estetic în care secolul al XVIII-lea, divers, nestatornic, dramatic, multiform, părea că se poate recunoaşte. Fusese un veac care izbutise să-si facă proprii, în egală măsură, acest palier folcloric — din care aveau să iasă secolele noastre din urmă, cel „clasic" şi cel „modern" — şi orizonturile europene pe care, treptat dar tenace, crepusculul evului mediu le deschisese înainte mult de vremea Brînco-veanului. Din potrivirea lor anevoioasă dar în cele din urmă coerentă, ca niciodată, parcă, mai limpede întrezărită în oglinda unui veac, s-a ıvit nu doar o mentalitate nouă, ci şi un nou chip românesc de a vedea.

Dacă într-o zi, prin cercetările, pe cît posibil, conjugate ale istoricilor artei şi literaturii, ale istoricilor şi etnologilor, s-ar putea alcătui o temeinică si atît de necesară sinteză asupra geografiei spirituale româneşti[103], sigur este că argumentul textului şi cel al imaginii dintr-al XVIII-lea veac ar duce la încheieri pline de interes. Nu este rostul lor aici, studiile de atest tip fiind, oricum, abia ia început. Fără doar şi poate, însă, s-ar constata cu acest prilej, odată mai mult, disponibilitatea imaginativă şi capacitatea de fantazare a ţăranului şi tîrgoveţului din Vîlcea[109], dar şi ale celor clin Argeş sau Gorj ce au dus la atîtea imagini zugrăvite, inspirate din cărţi populare şi din apocrife — demascate de biserica oficială ca „bazaconii cazi nu sînt prii-mite de pravilă", potrivit cuvintelor din 1781 ale unui episcop de Rîmnic[110] —, după cum s-ar remarca duhul pitoresc, vioi şi colorat, deschiderea largă spre spaţiul balcanic, ale textelor sau ale arhitecturilor unor tîrgoveţi şi negustori bucureşteni sau craioveni, cu un gust

moderne (XV-e—XVIII-e siecles), Paris, **1978,** p. 137 şi urm., p. 189 şi urm. Distincţia **are,** de fapt, o valabilitate europeană mai largă, aşa **cum** reise din cercetările lui P. Burke care vorbeşte despre „craftsmen **culture"** — aceea a breslaşilor de la oraşe — şi ..peasant culture" *(op. cit.,* p. 36). Pentru asemenea deo - sebiri conceptuale între „popular" şi „ţără - nesc", vezi şi T. **Bănăţeanu,** *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare.* Bucureşti, 1985, p. 19, p. 36.

4 P. Petrescu, *Consideraţii asupra raportului dintre arhitectura rurală şi cea urbană în Sud-Estul Europei în secolele al* ***XVJII-lea*** *şi al* ***XIX-lea,*** în *SCIA, 2,* 1970, p. 219 şi urm.

5 în acest sens, Teodora Voinescu a încercat, cu ani în urmă, să introducă conceptul de „artă a păturilor mijlocii" specifică Ţării Româneşti în secolul al XVIII-lea şi în prima parte 3 celui următor *(Intre „ţărănesc" şi „popular" în pictura românească de la sjîrşitul evului mediu,* în *SCIA,* 1, 1973, p. 21—28; versiune franceză în *RRHA,* 2, 1972, p. 221—229). Este vorba de ctitori ieşiţi mai demult sau mai curînd din sînul comunităţii rurale, care se adre sau, însă, pentru ridicarea şi decorarea mo numentelor lor tot unor meşteri ţărani (feno menul are similitudini apropiate în Occident: P. Burke, *op. cit.,* p. 28). Originea populară a unor artizani şi artişti ce lucrau pentru mici şi mari boieri, pentru clerici şi pentru curtea domnească în secolele XVII— **XVIII,** nu con feră deloc artei lor un caracter „popular", elemente hotărîtoare precum patronajul artis tic, programul, ideologia subiacentă imaginii ţinînd de an alt registru mental şi sensibil (ca şi, din nou, în Apus: *A.* Corvisier, *op. cit., p.* 117). în această chestiune pentru arta occidentală dispunem de lămuritoare cerce tări, de detaliu (aleg, aproape la **întîmplare,** pe L. Franzoni, *Sculture popolari veronesi,* in *Saggi e memorie di storia dell'arte.* 1, 1957, p. 225—258) şi de sinteză (R. Mandrou, *De la culture populaire aux XVII-e et XVIII-e siecles: la Bibliotheque bleu de Troyes,* Paris, 1964).

J. Le Golf, *Culture clericale et traditions folneascâ,* Bucureşti, 1984, p. 55—56. E. Negriei, *Imanenţa literaturii.* Bucureşti, **1981,** p. 65.

r. Le Goff, *Culture clericale et traditions* ***folkloriques dans la civilisation merovingienne,*** în *Annales, 4,* 1967, p. 781.

sm mm s2i§iM

am

s-a remarcat ca unele case de tîrgoveți bucureșteni erau mai complicate, mai ornate, decît casele țărănești de la marginea capitalei muntene —, portul țărănesc și al tîi'goveților era în mare parte identic în cromatica-i cafenie sau cenușie (C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române.* **Bucureşti,** 3970, p. 80—83), casa urbană era aproape aidoma celei rurale în zone ca Argeșul sau Muscelul, în fine, moravurile și limbajul mahalagiilor bucureșteni erau la fel cu cele din satele Ilfovului și Teleormanului.

l4 Al. Duțu, *Conștiință națională și mentalitate țărănească,* în *Stat. Societate, Națiune. Interpretări istorice.* Cluj-Napoca, 1982, p. 272.

l5 M. A. Musicescu, *Âutour des notions de* ***tradition, d'innovation*** *et de Renaissance dans la* ***peinture*** *du* ***Sud-Est*** *europeen aitx* ***XV-e— XIX-e*** *siecles,* în ***RESEE,*** **1,** 1976, p. 75.

l6 R. Crețeanu, S. Crețeanu, *Culele din România,* București, 1969; I. Atanasescu, V. Grama, *Culele din Oltenia,* Craiova, 1974. Semnificativ, în Vîlcea și în Gorj, în epoca stăpînirii austriece a Olteniei, se aflau concentrate 2/3 din boiernașii provinciei (Ș. Papacostea, *op. cit.,* p. Jfi3).

17 Este vorba, evident, de o pătură de preoți iubitori de carte ai căror descendenți ajung să studieze în școli din țară și din străinătate.» altceva decît acei „popi-țărani modești și ignoranți, săraci pînă într-atît că făceau boierescul și slujeau în opinci" despre care vorbea și seria Nicolae Iorga *(Cultura română supt fanarioți,* p. 38) și a căror lipsă de carte era combătută de unii domni fanarioți (vezi și D. Furtună, *Preoțimea românească în secolul al XVHI-lea. Starea ei culturală și materială.* Vălenii de Munte, 1915). Chiar dacă izolată și aparținînd mediului urban, este în cel mai înalt grad semnificativă, pentru orizontul cultural ce se deschidea acestei categorii sociale, o informație precum aceea potrivit căreia, pe la 1810, un anume Simeon, fiul preotului Constantin sin popii Ștefan din mahalaua bucureșteană a Sloboziei, ..au învățat gramatică grecească și acum învață *franțozește" (A.* Lapcdatu, *Catagrafia bisericilor bucureștene la 1810.* București, 1907, p. 35).

l8 N. Iorga, *Trei biserici de sat muntene: Pietrosița, Calvini și Cremenari.* în *BCMI.* XXIV, 1931, p. 49—60.

l9 V. Brătuleseu, *Biserici din Vîlcea.* în *BCMI, XXX, 1037,* p. 109. Pictura, din 1806, de o remarcabilă expresivitate, e datorată lui ,,Dinu

cenzurat prin arhitectura de tradiţională. sorginte rurală

21 N. **Stoicescu,** *Repertoriul bibliografic....* p. 221. Cîţiva ani mai **tîrziu,** în 1800, **tot** aici. pentru **argintatul** unei **cruci** se unesc, pentru a da metalul preţios, un **arnăut,** un **cîrciumar** şi **un „lomonar"** *(Inscripţiile **medievale**. . .,* **nr. 168, p.** 272).

2 Este **vorba** de Maxim, negustor al cărui testament a fost cercetat mai demult in lumina datelor etnografice: P. H. **Stahl,** *Le testament de Maxim le marchand (1735). Commentaires **ethnologiques,*** în *Institutul Român de Cercetări. **Freiburg** (Germania). Buletinul Bibliotecii **Române,*** V. (IX), 1975—197li, p. 465—478.

28 N Stoicescu *op. cit.,* p. 207. Seria acestui tip de ctitorii „mixte" se deschidea aici. în **1700** chiar, cind marele paharnic Şertaan 111 Cantacuzino, nepot al **voievodului** omonim, e amintit in dispăruta pisanie a bisericii bucureştene Sf. Ni-colae Şelari drept ctitor „împreună cu Iorgu Staroste si Apostol Lazăr": *Inscripţiile medievale.. ..* nr. 477, p. 4U1).

2 Semnificativ pentru mentalitatea **vremii,** în **179G**
9 **Barbu Ştirbei** scria de la Viena negustorului
30 Hagi Pop: „Şi să ştii **Hagiule,** că nu te am de
31 prieten, ci întocmai ca un frate şi prieten adevărat" (N. Iorga, *Un boier oltean . . ..* p. 221). Aidoma ii apărea lui Iorga **şi** mica **boierime olteană** a veacului: „O democraţie activă-i deosebeşte, cu **boieri** mulţi şi mici cari se simţeau una cu **ţeranii"** *(Regionalism oltean. \n AO,* 1, 1922, p. *B).*

Conştiinţa unei asemenea specificităţi regionale **în materie** de expresie stilistică îl va fi făcut pe **Călinescu** să scrie că **proclamaţia** lui **Tu-dor Vladimireseu** — ridicat tocmai **dintr-un** mediu de „plaiuri" oltene presărat cu ctitorii de secol XVIII şi început de veac XIX — „are un ştii **viguros** şi biblic, folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească **(şerpi,** balauri, lănci, întuneric"), ***op.*** *cit.,* p. **130.** De altminteri, menţionarea **Vladi-mirescului** mă duce la consemnarea faptului **că** in biserica de lemn de la Piejna, în 1808, vătaful de Mehedinţi şi viitorul „demn" Tu-dor fusese zugrăvit ca „biv vel **sluger" .şi „comandir",** împreună cu căpitanul de panduri **Gheorghe Duncea.** Tot el „ajutase" pe Ia 1812 la schitul Cioclovina şi la Cloşani (Al. **I, Ciurea.** ***Tudor*** *Vladimireseu ctitor şi **ajutător** de lăcaşuri străbune,* in *MO. **4***—6', **1981,** p. **18(i—196).**

42 *V.* **Andronescu,** *Un fragment de cronică,* în *Contribuţiuni istorice,* I, Constanţa, 1901, **p. 9.**
43 ***Ibidem,*** **p. 15.**
44 **I. Corfus,** *op. cil.,* p. 336.
45 Apud M. Morarii, C. Veleulescu, *Bibliografia ana - litică a cărţilor populare laice,* I, Bucureşti, **1976,** p. 137.
46 I. Corfus, o/J. C(f., p. 327, p. 328, p. **i'32.**
47 *Ibidem,* p. 321.
48 *Tipărituri româneşti (1539—1750). . .* p. 43—44, p. 68.
49 *Inscripţii medievale. . .*, **nr.** 487, p. 435.
50 **D. Bălaşa,** *Biserica Bunavestire din Himnicu-VU- cea şi pomelnicul* ***ctitoricesc,*** **in *MO,* 1—2, 1971,** p. 52.
51 N. lorga, *Inscripţii. . .*, I, p. 192—193.
52 I. C. Filitti, *Biserici şi ctitori .. .* p. 45. Această ten dinţa **epigrafieă „narativă"** e **vizibilă** şi în Balcani unde pictura murală înregistrează foarte lungi inscripţii in aceeaşi epocă (cazul unei biserici din Macedonia la 1815': A. Vasiliev, *Bulyarski văzrojdenski maistori Jivopisti. Rezbari. Stro- iteli,* Sofia, 1965, p. *265—266).*
53 *Cronici şi povestiri româneşti, p.* 91—102, p. **165** — 220, p. 303—328). Pentru G. Căiinescu asemenea texte erau „formal **o** adevărată producţie ma- **halageascăă",** *op. cit., p.* 50.
54 *Cronici şi povestiri româneşti. . .* p. 292.
55 T. Voinescu, *Contribuţii la* ***o*** *istoi ie. ..* p. **315,** fig. 26. p. 318; *Istoria artelor plastice.. .,* p. 72. **fig.** 69.
56 *V. N.* **Drăghiceanu,** ***Citeva*** *monumente din Muntenia,* în *BCMJ, XXIV,* 1931, p. 132—133.
57 T. Voinescu. *op. cit.,* p. 312, fig. 23, p. 316; cf. N. ***îovga,*** *„Moşnenii" din Cremenari. O contribuţie la vechea viaţă a satelor muntene.* în *Al'MSI,* s. IU, t. XII, 1932, p. 167 şi urm.
58 *N._* Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească.* II, Bucureşti, 1938, p. 387—388.
59 Este vorba de manuscrisul românesc nr. 293 al Bibliotecii Academiei: I. Bianu, *Biblioteca Aca - demiei Române. Catalogul manuscriptelor ro - mâneşti, 1.* Bucureşti 1897, p. 646—647.
60 *BCMI.* XXVI— **XXVIII, 1933—1935, p. 43.**
61 M. **Golescu,** *O fabulă a lui* ***Esop.*** *. ..* p. 73.
62 Folosind această formulare a unui cunoscut arti- col al lui Al. Elian (/?/, 10—12. 1935, p. 337— 372). trimit la *Cronici şi povestiri româneşti. .* ., p. 278.
63 Pentru aceasta vezi, mai recent, **H. H. Stahl,** *E- seuri critice.* Bucureşti, 1983. p. 84—85.
64 Confuzii conceptuale. în această **privinţă, întîl- nim** în modul de ilustrare a albumului lui I. Voinescu, *Monumente de artă ţărănească (sic!)* ***din România,*** **f. 1, 1912,** unde culele de **boier-**

R. Creţeanu, op. *cit.*, p. 108.

86 Ş. Papacostea, *op. cit.*, p. 212 fig 8

87 V. A. Urechia, *Istoria...*, f, Bucures

P-

—, -.....------ i. Bucureşti, 1891, 375—376.

88 Vezi documentul adesea citat din 5 iulie 1775 (V Iorga, *Studii şi documente cu privire la is toria românilor., VI. P. II Cărţi domneşti, zapise şi răvaşe = Materiale de Istorie cultu rală.* Bucureşti, 1904. p. 497—499), provenind de la protopopul de Tîrgu Jiu şi referitor la obligativitatea prezenţei sătenilor, şi cu atît mai vîrtos a preoţilor, la slujbele religioase. Cristache-Panait, *op.*

89 T. *cit.*, p. 90.

90 Voinescu. *Radu zugravii....* p. 46, p. 48. Ov. Papadima,

91 *Iluminismul şi clasicismul inur- ziat. Opinii despre cultura populară — infu zia ei latenta in literatura epocii.* în *Temelii folclorice şi orizont european în literatura ro mână.* Bucureşti, 1971, p. 45. Aici se înscrie şi gustul pentru zodii şi calendare cu gravuri, tipărite la Braşov. Sibiu şi Iaşi (M. Tomescu, *Calendarele româneşti. 1733—1830. Studiu şi bibliografie.* Bucureşti. 1957).

92 A. Camariano. *Spiritul filosofic şi revoluţionar francez combătut de Patriarhia ecumenică şi Sublima Poartă,* în *Cercetări literare, IV,* 1940, p. 116 şi urm.; cf. Al. Duţu, *Cărţile de înţelepciune in cultura română.* Bucureşti, 1972, p. 146, nota 38.

93 I. Corfu.s, *l'n vag ecou al războaielor lui Napo - leon la mînăstirea Neamţului,* în *HI II.* XV, 2. 1945, p. 223.

94 *Idem. Cronica meşteşugarului . .* p. 341.

95 *Ibidem.* p. 374. *Ibidem.* p. 373.

96 *Ibidem.* p. 374.

97 98 A. Corvisier, *op. cit.*, p. 180.

99 Situaţia, in jurul lui 1800, era identică în toată Europa (P. Burke, *op. cit., o.* 21).

100 Cr. Brăcăcoscu, *Elemente arhi - interesante al tecturii de tirg la vechi case bucureştene. Arhitectura.* 1—2, 1980. p. 125—128.

101 V. Brătulescu. *op. cit.*, p. 99; R. Creţeanu, *Zu- gravi din iude(ul Vilcea.* în *RMM.MIA,* 2. 1980. p. 90.

102 K. Negriei, *op. cit.*, p. 138—139.

303 M. Golescu, *Friza de călăreţi . .* In aceeaşi zona de expresie estetică şi într-una învecinată, de interes cultural foarte mare. ţinînd şi de gus tul popular pentru personificări şi alegorie,

„Esonia"

' 107

| 108

m

ipi §

(1935—1951), Bucureşti, 1977, p. 142. R. Creţeanu, *L'influence.* ■., p. 103, nota 5. Apud N. Stoicescu, *Cîţiva se zugrăveau bisericile în secolul al XVIII-lea şi în prima jumătate a secolului al XIX-lea* în ***MO.*** 5—ti, **1967, p.** 409.

10
9

111 La nivelul negustorimii existau însă, aici, unele excepţii, consunînd cu climatul intelectual al Moldovei: este, de pildă, cazul acelui sud-dunărean, stabilit la Iaşi înainte de 1800. Grigore Anton Avramie care citea lexicoane şi gramatici, pe Homer, pe Corydaleu şi pe Cantemir **(M. Carataşu,** *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigore Anton Avramie.* în *Studii şi cercetări de bibliologie. XI* I, 1972, p. 189—207). Exemple puţine, mai ales pentru uneie ctitorii din părţile

112 Dorohoiului şi Botoşanilor. Ia N. Iorga, *Inscripţii.. ..* I. p. **236;** Idem, *Din te-saurul de artă* ***botuşănean,*** în *BCMJ.* XXXI, **1938, p.** 7 (este vorba de biserica SC Ilie din Botoşani zidită de „brasla blanarilor") şi N. Stoieeseu, *Bibliografia.. .. Moldova,* p. 424. *p.* 426.

113 Deosebiri regionale de mentalitate la niveJ popular — iegate, deopotrivă, de circumstanţe spirituale şi socio-economice — se pot întîlni şi în Apusul primei modernităţi, căzui francez **fiind,** iarăşi, elocvent: R. Mandrou. *Introduc-**tlon ă** la France moderne. . ..;* **R.** Mueheinbled, *op. **cit.,*** p. 324.

în ait chip. epoea aceasta — „secol problematic şi contradictoriu în sine" — este, pretutindeni în Europa, îndepărtata pregătire a timpurilor

114 noastre (R. **Assunto,** *op. cit.,* p. 306).